This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

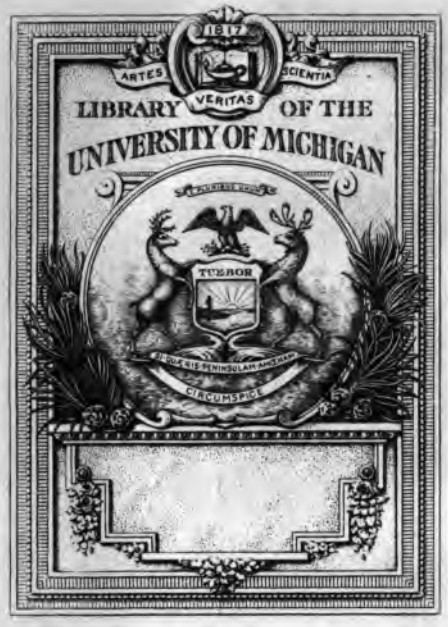
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

840.
394

MÉLANGES

DE

LITTÉRATURE.

IV.

LA

FILLE DU LOUP

DE

[illegible]

MÉLANGES

DE

LITTÉRATURE;

PUBLIÉS PAR J. B. A. SUARD,

Secrétaire perpétuel de la Classe de la Langue et de la Littérature françaises de l'Institut national de France, Membre de la Légion d'honneur.

TOME PREMIER.

PARIS,

DENTU, Imprimeur-Libraire, quai des Augustins, n.° 22;

Et Palais du Tribunat, galeries de bois, n.° 240.

AN XIII. (1804.)

AVIS DE L'ÉDITEUR.

L'INDULGENCE avec laquelle le public a accueilli les trois volumes de *Mélanges de Littérature* que j'ai publiés dernièrement, m'a déterminé à y en ajouter deux nouveaux.

Une très-grande partie des pièces qui composent ces deux volumes, sont de la même main que plusieurs autres écrits, insérés dans dans les trois premiers, et signés de la lettre *P*.

Ils sont l'ouvrage d'une jeune

femme, qui y attache trop peu d'importance pour permettre que je la nomme. On y reconnait aisément le caractère d'un esprit juste et délicat, d'une critique fine et piquante, d'un style élégant et naturel. Dans des tems où ce genre de mérite était plus généralement senti et mieux apprécié, ces écrits auraient suffi pour assurer au modeste auteur un rang distingué dans notre littérature. Plusieurs personnes de son sexe, avec moins d'esprit et de talent, ont obtenu de la célébrité.

On trouvera encore dans cette suite des *Mélanges de Littérature*, un morceau de feu M. De Vaines,

un de M. Malouet, un autre de l'abbé Arnaud, et une lettre anonyme sur Pindare : le reste est de moi. Je n'ai rien à en dire. Je désire seulement que les nouveaux volumes éprouvent de la part du public la même bienveillance dont il a honoré les premiers.

S.

MÉLANGES
DE LITTÉRATURE.

COUP-D'ŒIL
SUR L'HISTOIRE
DE L'ANCIEN THÉATRE FRANÇAIS.

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

J'ai toujours été plus curieux des usages du vieux tems que de ceux de l'antiquité; s'ils donnent moins de carrière à mon imagination, ils l'appuient sur quelque chose de plus solide. Athènes et le Pirée ont pour moi une existence presque fabuleuse; mais quand on me parle de Paris et de la Seine, j'entends parfaitement ce qu'on veut me dire. Quand il m'en coûte 12 francs pour faire entrer une pièce de vin dans Paris, il me paraît plaisant de songer que, sous Louis-

le-Gros, une des portes de cette même ville, et il n'y en avait que deux, rapportait au roi 12 livres tournois par an de droits d'entrée; et quand je lis chaque jour dans les journaux le bulletin des modes de la ville, je pense avec étonnement à une certaine parure de femme, établie sous le règne de Charles V, et dont la mode dura environ cent ans.

La plupart de mes contemporains, au contraire, se croient obligés d'apprendre quelques particularités sur Rome ancienne, qu'ils ne peuvent plus retrouver que dans les livres; mais pour l'ancienne France, ils n'y songent pas. Ils croient que le pays qu'ils habitent doit toujours avoir été tel qu'ils le voient; qu'on a toujours eu à Paris la petite poste et l'opéra : ils s'étonneront beaucoup plus du costume qu'ils voient à leurs grands-mères dans leurs portraits de famille, que de l'ample habit des Romains, ou du vêtement moins étoffé des Lacédémoniennes; ils seront bientôt, à

l'égard de quelques usages très-peu anciens, comme cette petite fille de ma connaissance, qui, née au commencement de la révolution, demandait un jour à sa mère : *Maman, est-ce que c'est vrai qu'il y a eu des rois?*

Ainsi, pour en venir à ce qui fait le sujet de cet ouvrage, un homme, qui vient de voir *Phèdre* ou *Cinna*, et qui croit avoir quelques idées sur la tragédie, vous dira fort bien que la tragédie n'était d'abord qu'un assemblage de chants et de jeux consacrés à Bacchus; que les chœurs nous viennent des anciens, etc. Mais il ne se rappellera pas que l'établissement des théâtres en France remonte à Charles VI, et date par conséquent du même règne que l'invention des cartes à jouer. Il ira au Vaudeville admirer Arlequin ou Gilles, sans savoir que l'origine de ce dernier personnage remonte au moins à François I.^{er}, d'où il nous est venu sans avoir changé de costume ni de caractère; témoin ces vers

de Clément Marot sur la mort d'un des plus fameux Gilles de son tems.

Nature ne lui fit la trogne
Que d'un badin ou d'un ivrogne ;
Toutefois je crois fermement
Qu'il ne fit onc si vivement
Le badin qui rit ou se mord,
Comme il fait maintenant le mort.
. . . . . .
Or, bref, quand il entrait en salle
Avec une chemise sale,
Le front, la joue et la narine
Toute couverte de farine,
Et coiffé d'un béguin d'enfant
Ou d'un haut bonnet triomphant,
Garni de plumes de chapons,
Avec tout cela je réponds
Qu'en voyant sa mine niaise,
On n'était pas moins gai, ni aise,
Qu'on est aux Champs-Elyséens, etc.

Ces curiosités, ainsi que beaucoup d'autres du même genre, demeurent enterrées dans des livres qu'on ne lit plus, précisément parce qu'on n'est plus instruit de ce qu'ils contiennent. Car il est bon de remarquer qu'il n'y a personne de moins

curieux que les gens qui ne savent rien, personne de moins disposé à se donner de la peine pour apprendre quelque chose. C'est aux ignorans qu'il faut mettre, pour ainsi dire, l'instruction sous la main; tandis que les savans sont toujours prêts à poursuivre bien loin, avec bien du tems et de la peine, l'espérance d'ajouter encore quelque chose à leurs vastes connaissances.

J'ai donc pensé que nos jeunes littérateurs pourraient tirer quelque plaisir et quelque profit, et même un peu d'amour-propre, d'un ouvrage qui, en leur remettant sous les yeux l'origine et les progrès de l'art dramatique, leur apprendrait en combien de sens il a fallu que l'esprit humain se pliât et se retournât pour parvenir à cette intéressante production appelée aujourd'hui *Opera comique*. Je ne doute pas non plus que les divers amateurs des vingt-cinq ou trente spectacles qui font actuellement la gloire et l'ornement de Paris, n'éprouvent quelque admiration quand on

leur fera voir ce qu'il a fallu de siècles accumulés, ce qu'il a fallu de différens modèles, pour former, par exemple, un des auteurs dont Brunet fait valoir les productions d'une manière si brillante au théâtre de Montansier. C'est d'après ces considérations que je me suis déterminé à présenter au public ce *Coup-d'Œil sur l'histoire de l'ancien Théâtre Français*, comprenant le tems de cette histoire qui s'est écoulé depuis les confrères de la Passion inclusivement jusqu'à Corneille exclusivement. Moyennant cette exclusion, je compte qu'indépendamment du mérite qu'aura cet ouvrage de remettre en lumière d'anciens auteurs extrêmement peu connus, il sera encore très-favorable à la réputation des auteurs de ce tems-ci; attendu que ceux qui veulent toujours que le passé serve de modèle au présent, n'oseront plus rien siffler quand ils verront ce qu'ont applaudi nos pères.

COUP-D'ŒIL

SUR L'HISTOIRE

DE L'ANCIEN THÉATRE FRANÇAIS.

CHAPITRE PREMIER.

Des Mystères.

L'ART dramatique forme une partie si importante de notre littérature, qu'il paraîtrait naturel, en recherchant l'origine du théâtre, de remonter jusqu'aux commencemens de la poésie, et de tâcher d'y démêler quelques traces de cet art, qui est presque devenu pour nous la poésie par excellence. Aussi presque tous ceux qui ont porté leurs recherches sur cette partie de notre histoire, ont-ils été fouiller jusque dans les annales des anciens troubadours, pour trouver à ceux-ci quelque air de famille avec nos premiers auteurs dramatiques, si on peut les appeler de ce nom. Le seul rapport cependant qui existe entr'eux, tient à ce que la rime apportée, dit-on, en Europe par les maures, fut introduite en France par les troubadours provençaux, et que ce fut

en vers rimés que plusieurs siècles après on composa les premières pièces de théâtre. Quant au reste, s'il existe quelque ordre de succession, il n'est assurément pas en ligne droite, et l'on aurait peine à concevoir en effet comment de Guillaume, comte de Poitou, le premier troubadour connu de la langue d'*Oc*, et de Thibaut de Champagne, le premier des poëtes de la langue d'*Oyl* dont le nom soit arrivé jusqu'à nous, cette succession eût pu descendre aux confrères de la Passion, les véritables fondateurs de notre théâtre.

Il ne faut que lire les premiers essais des deux genres, pour se convaincre de la différence de leurs origines. La délicatesse des uns et la grossièreté qui caractérise les autres, bien qu'ils aient paru à une époque beaucoup plus rapprochée de nous, serviraient de preuve suffisante, si on n'en trouvait une autre dans la différence des sujets. Les premiers poëtes chantèrent l'amour; les auteurs dramatiques mirent en action la religion et la morale; les uns voulaient plaire; l'objet des autres ne pouvait être que d'instruire. Un langage plus poli, des idées plus fines, des images adoucies, furent les moyens

qu'employèrent ceux-là pour s'insinuer dans l'ame et la toucher; ceux-ci ne s'appliquèrent qu'à rendre plus saillans les traits qu'ils voulaient graver plus fortement dans la mémoire. La poésie, amusement de l'esprit, eut son berceau à la cour des princes; les spectacles, dont le but était de frapper les sens, furent et durent être inventés pour le peuple. Des personnes de la plus haute classe purent aussi, même dans l'origine, les fréquenter quelquefois; mais il serait injuste de juger là-dessus le goût de ce tems-là. Tout Paris a bien été voir dernièrement *le Jugement de Salomon;* et *les Battus paient l'amende* ont eu l'avantage d'attirer, pendant plus de cent représentations, la bonne compagnie du 18.e siècle; celle du 15.e n'était pas obligée de se montrer plus difficile.

On connaissait bien en France, longtems avant cette époque, des poëmes appelés *tragédies, comédies,* etc., où il pouvait se trouver de l'esprit, de l'intérêt ou de la gaîté, mais où manquait absolument ce qui constitue le drame, c'est-à-dire, l'illusion produite par la disposition du théâtre et la variété des acteurs. C'étaient des espèces

de romans dialogués, que le poëte, accompagné d'un musicien, « alloit chantant ès-maisons des grands seigneurs en se pourmenant et faisant gestes à ce convenables, par le remuement de sa personne et changement de voix, et par autres actions requises à vrai comique ». Ces premiers comiques gagnèrent beaucoup d'argent à chanter *ès-maisons des grands seigneurs*; mais on se dégoûta enfin de ce genre de poésie, et quand *défaillirent les mœurs, défaillirent aussi les poëtes.* Ces derniers dégénérèrent en jongleurs, bateleurs, etc., et les charlatans du Pont-Neuf, la danse de l'ours, peut-être les marionnettes, sont tout ce qui nous reste de ces jeux qui charmèrent les cours des comtes de Toulouse et de Provence et du galant Thibaut de Champagne; tandis que la carrière où Corneille, Racine et Molière firent l'admiration de Louis XIV, leur avait été ouverte par quelques hommes du peuple, qui, revenant du pélérinage de la Terre-Sainte, s'en allaient dans les carrefours de Paris, le bourdon à la main,

Jouant les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

Ce fut vers la fin du quatorzième siècle

qu'on vit arriver à Paris cette singulière troupe de comédiens, la première qui eût jamais paru en France. Il faut dire cependant que l'idée de ces représentations dramatiques où l'on mettait en action des traits de l'ancien ou du nouveau Testament, n'était pas une chose absolument nouvelle. Il y avait long-tems que, pour amuser la piété des fidèles les jours de grandes fêtes, on avait imaginé de jouer ces jours-là, dans les églises, des scènes soit pantomimes, soit accompagnées de paroles, et dont les représentations données par les pélerins du Saint-Sépulcre, ne furent que l'imitation et le perfectionnement des jeux inventés pour les églises. Ces jeux avaient d'ordinaire un rapport plus ou moins éloigné à la solemnité du jour. Le jour des Rois, par exemple, trois prêtres habillés en rois et conduits par une figure d'étoile qui paraissait au haut de l'église, allaient se présenter à une crèche où ils offraient leurs dons. Le jour de Noël il y avait à Rouen *la fête des ânes*, indiquée sous ce titre dans le rituel. « Tous les prophètes de l'ancienne loi, dit Fontenelle dans son *Histoire du théâtre Français*, « paraissaient ce jour-là dans

« l'église, chacun habillé d'une manière qui « le rendît reconnaissable. Balaam était là, « monté sur son ânesse à qui il donnait des « coups d'éperon pour la faire avancer, « parce qu'un petit ange l'en empêchait, et « quelqu'un qui était caché sous le ventre « de l'ânesse parlait pour elle et disait-son « rôle. De cela seul cette fête où il entrait « mille autres choses, avait tiré son nom « de la fête des ânes, parce qu'assurément « Balaam avec sa monture touchait bien « plus l'assistance que tous les autres pro- « phètes plus sérieux.

« Ces représentations, ajoute le même « auteur, étant donc établies dans le service « divin, on n'avait garde de s'apercevoir « qu'il ne convenait pas aux choses saintes « d'être mises en comédies. » Bien loin en effet que la représentation des choses saintes fût regardée comme une profanation, il fallait en quelque sorte pour y participer être revêtu d'une mission sacrée.

Des pélerins nouvellement revenus des lieux saints, où ils avaient adoré le tombeau de N. S., étaient assurément des personnages vénérables; leurs jeux et leurs chants ne pouvaient qu'édifier. Excités par

ces spectacles, de pieux bourgeois voulurent les perfectionner en leur donnant une forme plus régulière. Ils se réunirent pour cet effet à Saint-Maur près de Vincennes, et dans le printems de l'année 1398, ils représentèrent sur un théâtre et dans un lieu fermé, *les Mystères de la passion de N. S. Jésus-Christ.* C'était la première fois qu'on eût rien vu de pareil; tous les spectateurs sortirent enchantés. Mais le prévôt de Paris ne pouvant permettre un spectacle que n'autorisait ni l'Eglise ni le Roi, leur fit défendre de continuer leurs représentations. Les entrepreneurs sentirent ce qui leur manquait pour avoir l'approbation du gouvernement. Ils se réunirent de nouveau, mais pour cette fois, dans l'église de la Trinité où ils se formèrent en *confrairie de la Passion;* et enfin, en 1402, ils obtinrent du roi Charles VI les permissions les plus amples de représenter, où et quand il leur plairait, tel mystère qu'ils voudraient choisir dans les Vies des Saints, dans l'ancien ou le nouveau Testament. Ainsi autorisés, ils louèrent près de la porte St.-Denis, dans l'hôpital de la Trinité appartenant aux religieux d'Hermières,

une salle de cent vingt-six pieds de long sur trente-six de large, et ils y établirent leur théâtre.

C'est donc à la lettre que l'on peut dire que notre comédie naquit dans le sein de l'Eglise ; et l'Eglise reconnaissait si bien sa maternité, que lorsque le théâtre de l'hôpital de la Trinité fut établi d'une manière régulière, on convint dans quelques paroisses qu'on avancerait l'heure des vêpres, afin qu'elles n'empêchassent pas le peuple d'assister à ces édifians spectacles. Cependant, quelque tems après, les spectacles pieux furent défendus, et l'on borna les représentations théâtrales à des sujets profanes; alors ce fut le spectacle dont on changea l'heure, afin qu'il n'empêchât pas le peuple d'aller à vêpres. Quelque tems encore après, l'Eglise improuva généralement tous les spectacles, et les comédiens furent sujets à l'excommunication. Ainsi la tolérance à cet égard a diminué en raison du progrès des lumières; de même qu'on retranche aux jeunes gens, à mesure qu'ils avancent en âge, la plupart des libertés que leur permettait leur enfance.

Celle du théâtre s'éleva au milieu des

J'ay mon chasteau de Magdalon
Dont on m'appelle Magdaleine,

et dans lequel elle se divertissait fort bien; comme chacun sait. Marthe, plus raisonnable, s'était retirée dans son château de Béthanie, et Lazare, qui passait sa vie à la chasse, ne paraissait jamais qu'accompagné de ses écuyers, qui le suivaient, le faucon sur le poing.

D'autres fois pour ajouter à la vérité de l'action, ils y introduisaient des gens de la lie du peuple parlant leur langage; des mendians voleurs et ivrognes, qu'on voit interrompre le récit qu'ils se font de leurs prouesses et de leurs débauches pour crier aux passans :

Donnez au poure pélerin,
Je ne mangay puis le matin.

Un d'eux que ses camarades ont surpris volant un morceau de viande dont il ne veut pas leur faire part, est menacé par eux d'être conduit devant le juge; il leur répond :

Je plaideray la main garnie,
Vous en devez être advertis.
Enfans, *beati garniti*
(Comme dit maistre Aliborum)
Vaut mieux que *beati quorum* :
Retenez cette austorité.

On pourrait croire que Beaumarchais a emprunté de ce trait son quolibet de *gaudeant bene nantis*, dans *le Barbier de Séville*.

Ces plaisanteries, non plus que quelques naïvetés un peu gaies, ne scandalisaient nullement ces bonnes gens qui, voyant simplement dans cet assemblage de tous les genres un tableau de la vie humaine, où le vice se montre bien aussi souvent que la vertu, n'en allaient pas moins s'édifier au spectacle, comme nous allons nous divertir au *Stabat Mater*. Tout cela n'empêchait pas non plus de très-dignes prêtres de s'avouer les auteurs de ces pieuses compositions. Un des mystères les plus fameux de son tems avait été composé par un évêque d'Angers, mort depuis en odeur de sainteté, et sur le tombeau duquel il se fit plusieurs miracles. Ainsi l'histoire du Théâtre peut compter même des saints dans ses annales.

Ce mystère fut représenté à Angers avec la plus grande magnificence, et aux frais de la province d'Anjou, à laquelle il en coûta dix livres tournois pour cette représentation. Le peintre qu'on avait chargé de

peindre le Paradis, s'en était si bien acquitté, qu'après l'avoir mis sur place, il disait à ceux qui l'avaient chargé de le faire : *Voilà bien le plus beau paradis que vous vîtes et que vous verrez jamais.*

Les chroniques du quatorzième et du quinzième siècle nous ont fidèlement transmis le souvenir de la magnificence que déployèrent les différentes villes pour la représentation des mystères. On voit, dans une relation de ceux qui furent joués à Metz, en 1437, que la gueule de dragon destinée, selon la coutume, à figurer la porte de l'enfer, était exécutée d'une manière très-satisfaisante, et avait sur-tout *deux gros eulx* (*yeux*) *d'acier*, qui faisaient l'admiration de la province. Par-tout, Jésus-Christ, au moment de la transfiguration, paraissait avec le visage et les mains couverts d'or bruni, et un beau soleil doré attaché derrière sa tête. Malgré tout cela, ces spectacles de province n'eurent qu'un éclat passager. Le seul vraiment stable fut celui de Paris, qui est devenu la souche de tous les théâtres actuellement existans, puisqu'à l'hôpital de la Trinité succéda, sans interruption, l'hôtel de Flandres, et à

l'hôtel de Flandres l'hôtel de Bourgogne, etc.

Voilà donc une troupe de comédiens formée, et ce sont les confrères de la Passion ; une carrière dramatique ouverte, et c'est la religion chrétienne, comme chez les grecs la religion payenne, avait inspiré les premiers tragiques. « Qu'est-ce en effet, « demande Voltaire, en parlant des tragé- « dies grecques, après avoir parlé des « *autos sacramentales* espagnols qui res- « semblent beaucoup à nos mystères, qu'est- « ce que Vulcain enchaînant Prométhée sur « un rocher par ordre de Jupiter ? qu'est-ce « que la force et la vaillance qui servent « de garçons bourreaux à Vulcain, sinon « un *auto sacramentale* grec ? Si Calderon « a introduit tant de diables sur le théâtre « de Madrid, Eschyle n'a-t-il pas mis des « furies sur le théâtre d'Athènes ? Si Pascal « Vivas [1] sert la messe, ne voit-on pas une « vieille Pythonisse qui fait toutes les céré- « monies sacrées dans la tragédie des Eu- « ménides. »

Mais les auteurs grecs du moins n'embrassaient dans leurs ouvrages qu'une action de la vie, et non, comme les nôtres,

[1] Personnage d'un *auto sacramentale* de Calderon.

toute la vie d'un homme. Appelés à embellir tous les ans ou tous les cinq ans, des jeux auxquels accourait toute la Grèce, ils ne pouvaient tenir si long-tems toute la Grèce hors de chez soi, ni après avoir fait jouer le commencement d'une tragédie, assigner les spectateurs à l'année suivante pour entendre le reste; mais nos auteurs ayant leurs spectateurs sous la main, prenaient toute la latitude qui leur paraissait convenable, et ce n'était pas trop pour leur talent de l'histoire de toute une vie, ou même celle de deux ou trois générations. Ils mettaient cette histoire en dialogues, puis la divisaient en journées; c'est-à-dire, qu'après avoir récité, non pas une certaine quantité d'actes, car il n'y en avait pas, mais un certain nombre de scènes sans aucune liaison, la journée finissait, sans autre raison, sinon qu'on en avait assez dit; on envoyait l'auditoire dîner ou se coucher, en le priant de revenir le lendemain, ce qu'il ne manquait pas de faire. Tel mystère a duré quarante jours de représentation, et les auteurs de ce tems-là auraient été bien fâchés de profiter d'une semblable liberté, pour donner au moins à l'action

représentée chaque jour une forme un peu régulière.

Ce qui peut embarrasser, c'est de comprendre la manière dont ils s'y prenaient pour faire grandir leurs acteurs, d'autant qu'il n'y avait là aucun moyen d'escamotage ni de supercherie. Quelque chose que les personnages fussent supposés faire *dans leur chambre* ou ailleurs, les acteurs qui les représentaient étaient toujours obligés de demeurer en vue, assis dans l'intervalle des scènes sur des gradins placés des deux côtés du théâtre, qu'il ne leur était pas permis de quitter avant que leur rôle fût fini. Mais voici ce qu'on faisait. On avait d'abord une *petite Marie de trois ans* qui tenait des propos assortis à son âge; après quoi son rôle finissait, ce qui est indiqué dans les exemplaires imprimés par ces mots : *Cy fine la petite Marie.* On lui substituait une *Marie de treize ans*, qui bientôt *finait* comme la première pour faire place *à une grande Marie*, qui allait à son tour figurer sur les gradins toutes les fois qu'elle n'avait rien de mieux à faire.

Outre ces gradins, chargés quelquefois de plus de cent acteurs, il fallait néces-

sairement que le théâtre eût un paradis, c'est-à-dire, un échafaud très-élevé où Dieu paraissait en chappe et en étole, et d'où la voix du Très-Haut se faisait entendre sous la forme d'un trio composé d'une basse-taille, d'une haute-contre et d'un tenor, ce qui était censé représenter la Sainte-Trinité. En bas était l'enfer, entre deux le monde, c'est-à-dire, quelques échafauds dispersés de côté et d'autre, pour figurer la maison de Sainte-Anne, celle de Saint-Joseph, Jérusalem, Rome ou l'Egypte, selon le besoin. Chacun allait y réciter sa scène, puis revenait s'asseoir sur les gradins jusqu'à ce qu'il reprît la parole, quelquefois à deux ou trois cents lieues de là. Les mages partaient de leur pays, qu'on voyait dans le fond du théâtre, et après un très-long voyage, ils arrivaient à la droite de ce même théâtre chez Hérode, pour lui demander le messie, qu'ils cherchaient ensuite bien long-tems avant d'arriver à gauche, où N. S. dormait tranquillement dans Bethléem, couché dans *la crêche ez bœufs*.

Ces bizarres inconvenances n'ont rien qui doive nous surprendre. On était à la

naissance de l'art, et pour porter un art quelconque à sa perfection, il ne suffirait pas même des lumières générales d'un siècle plus éclairé que ne l'était le quinzième siècle. Il faut qu'une expérience particulière, une longue suite d'observations sur ce qui peut plaire ou choquer, ait appris à quel point on doit porter l'imitation, et que ce qu'on doit attendre du pouvoir de l'illusion ait dirigé l'esprit dans le choix des objets qu'il faut imiter et de la disposition dans laquelle il peut être convenable de les présenter. De tels secrets ne peuvent être que le fruit du tems; et le plus beau génie, s'il s'en fût élevé un au commencement du quinzième siècle, n'eût jamais inventé qu'un spectacle informe et grossier.

Mais ce qu'il y a de vraiment frappant dans ces singulières productions de la piété de nos pères, c'est l'idée qu'elles nous donnent des lumières répandues dans le gros de la nation, à une époque qui n'a précédé que de deux cents ans celle du règne de Louis XIV. On y voit un commencement d'érudition se mêler à une ignorance barbare. Une chose même assez singulière, c'est qu'on trouve dans un de nos mystères

toute l'histoire d'OEdipe attribuée à Judas, qui, comme OEdipe, prédestiné au crime, est exposé sur un rivage étranger, tue son père sans le connaître à la suite d'une querelle, épouse sa mére; après quoi, instruit de sa naissance et pressé par ses remords, il se met à la suite de N. S. Au reste, les auteurs des Mystères parlent sans cesse des dieux du paganisme et en connaissent les attributs; mais ils ne manquent jamais de compter Mahomet pour un des principaux. Ils font habituellement les romains mahométans, et quelquefois Hérode payen. Ils donnent aux grands-prêtres des faux dieux le nom d'évêque; et Saint-Denis, accusé de prêcher le christianisme à Paris, est conduit devant les échevins de la ville. Jésus-Christ sachant l'hébreu, leur paraît aussi admirable en science qu'en sainteté; si bien que dans un de nos premiers mystères, Satan déclare qu'il lui paraît impossible de le tenter, *tant il scet d'hébrieu et latin.* Pilate ailleurs s'étonne beaucoup de ce qu'un soldat romain lui cite un passage latin. Dans un autre mystère on nous cite Bocace comme un des meilleurs théologiens du paganisme, et les docteurs payens,

chargés de l'éducation de Sainte Barbe, lui en conseillent fortement la lecture. Ensuite le roi Dioscorus, père de cette même Sainte Barbe [1], pour la détourner d'embrasser le christianisme, prend le parti de la faire endoctriner par une femme de mauvaise vie. Il faut convenir que ce roi Dioscorus et les savans de son pays s'entendaient bien en éducation de filles. Ailleurs, c'est Assuérus qui ordonne à son ministre Aman, de faire imprimer l'édit qu'il vient de rendre contre les juifs ; ou bien Nabuchodonosor qui envoie Holopherne, accompagné de son *grand maréchal* et de toute son artillerie de siége, contre la ville de Béthulie, que celui-ci vient bloquer après avoir pris en passant *la ville de Mésopotamie*. Et puis c'est *Brethanicus* qui meurt empoisonné par sa belle-mère Agrippine, laquelle est ensuite assassinée par son fils *Noiron* dans un repas que celui-ci donne à sa maîtresse *Pompée*.

Pour concevoir que de pareils spectacles pussent trouver des spectateurs capables

[1] On trouve dans ce mystère de Sainte Barbe, un Orfèvre nommé *Josset*. Il serait singulier que Molière eût été chercher là ce nom de Josse, dont il a fait un proverbe: *vous êtes Orfèvre, M. Josse*.

de les supporter, il faut supposer à ceux-ci une ignorance qui ne leur eût pas permis de comprendre ce qui n'avait pas un rapport immédiat avec leurs habitudes : ainsi comme l'habit de prêtre était le plus vénérable qu'ils connussent, Dieu, *le saint des saints*, ne pouvait se présenter que vêtu de la chappe et de l'étole ; et Jésus-Christ, s'il eût manqué de faire maigre la veille du dimanche des Rameaux, eût couru grand risque d'être pris pour un mahométan. Le diable était seul exempté de se conformer aux usages du tems. Mais c'est le cas ou jamais où l'exception confirme la règle. Le diable est noir pour nous, blanc pour les nègres; aussi dans le quinzième siècle était-il reçu que les diables entr'eux ne pouvaient se saluer qu'en s'accablant d'injures et de malédictions. Il était bon d'y joindre quelques menaces, selon la dignité du personnage. Les diables, excessivement polis, alloient jusqu'aux coups. Satan dit quelque part à son roi Lucifer :

Vous hurlez comme un loup amis
Quand vous cuidez chanter ou rire.

Et Lucifer qui ne rit guère, s'écrie lorsqu'il veut exprimer beaucoup de plaisir:

J'enraige de joie, expression assez énergique de l'espèce de satisfaction que doit éprouver un diable.

Les diables étaient au surplus les personnages importans de ces représentations. Leurs querelles, leurs plaisanteries diaboliques en faisaient tout le plaisant, et le grand spectacle c'était lorsqu'ils *faisaient tempête en enfer*, ce qui ne manquait jamais, soit qu'ils voulussent se réjouir de quelque bonne prise ou se consoler de quelque mauvais succès. On les voyait aussi emporter les ames des payens et autres mécréans. Quand un personnage était mort, il se mettait *en guise de ame*, c'est-à-dire, qu'il se couvrait de la tête aux pieds d'un long voile, blanc pour les élus, rouge ou noir pour les reprouvés. Le diable venait emporter ceux-ci; les simples particuliers dans une hotte, et les grands seigneurs en charrette. Pour la réception des têtes couronnées il y avait un peu plus de cérémonies. On leur chantait quelquefois des chansons. Par exemple, le roi Dioscorus était reçu au son d'une ronde qui commençait ainsi :

Dioscorus tu fuz roi coronez,
Et tu es cheut en gran ravallement.

Suivait le récit des crimes qu'il avait commis, et des tourmens qu'il allait souffrir, qu'un diable interrompait de tems en tems par ce refrein qui pouvait avoir quelque chose de frappant : *Dioscorus tu fuz roi coronez.*

Ce qu'il faut sur-tout remarquer dans ce premier période de l'existence de notre théâtre, c'est que, non-seulement durant l'espace de cent cinquante ans, l'art n'ait pas fait le plus léger progrès ; de sorte que non-seulement le dernier mystère connu est à-peu-près rempli d'autant d'absurdités que le premier, mais encore que les mêmes sujets traités tant de fois n'aient pas excité assez d'émulation pour faire briller une étincelle de talent. Le fait le mieux traité qu'on y rencontre est celui du sacrifice d'Isaac. Celui-ci, après s'être déterminé avec peine à accomplir l'ordre de Dieu, y ayant enfin consenti, s'approche de l'autel : *Mais,* dit-il à son père,

Mais veuillez moy les yeux cacher,
Afin que le glaive ne voye
Quand de moy veudrez approcher ;
Peut estre que je fouyroye (*fuirais*).

ABRAHAM.

Mon ami, si je te lyoye ?
Ne serait-il point deshonneste ?

ISAAC.

Hélas ! c'est ainsi que une beste.

Lorsqu'Isaac a les yeux bandés, son père qui s'apprête à le frapper, lui dit :

Adieu, mon filz.

ISAAC.

Adieu, mon père,
Bandé suis de bref je mourray,
Plus ne vois la lumière clere.

ABRAHAM.

Adieu, mon filz.

ISAAC.

Adieu, mon père,
Recommandez-moy à ma mère,
Jamais je ne la reverray.

ABRAHAM.

Adieu, mon filz, etc.

Cet endroit est d'une simplicité attendrissante. Fontenelle, dans son *Histoire du théâtre Français*, cite une assez jolie chanson tirée du premier de tous nos mystères. La prière que dans le même mystère Marie adresse à son enfant nouveau né, et les excuses que lui fait Joseph sur la manière peu digne de lui dont il le reçoit, ont quelque chose de doux et de touchant.

Mais tout cela et quelques passages qu'on pourrait citer encore ne se remarquent qu'en raison des choses ridicules dont ils sont environnés; et il faut penser que ces auteurs avaient à traiter toutes les situations de la vie et qu'ils n'ont rien tiré d'un fonds si riche. Peut-être doit-on attribuer cette nullité de talent à la loi qu'ils paraissent s'être imposée de suivre dans les discours des principaux personnages la lettre du texte sacré; tellement que dans quelques mystères, chacun des couplets prononcés par N. S., la Sainte-Vierge ou l'un des apôtres commence par le passage latin de l'évangile, dont ce couplet est la paraphrase; et c'est sans doute à cette contrainte qu'il faut rendre grace de ce que ces différens personnages s'expriment, sinon avec la dignité convenable, du moins toujours avec décence et sans tomber dans les choquantes absurdités qui fourmillent dans les discours des autres.

Il n'en est pas de même dans les mystères composés sur des vies de saints, où l'auteur étant moins gêné par le texte, s'est livré davantage à son génie et à ses habitudes. Le spectacle y est d'une indécence

remarquable. On y voit continuellement de jeunes filles qui, sur le théâtre, viennent solliciter de jeunes saints de répondre à leur passion, le tout pour l'intérêt du paganisme. La religion chrétienne étant la source de toutes les vertus, la religion payenne ne pouvait être pour nos bons aïeux qu'un composé de tous les vices. Ils trouvaient donc fort simple que le roi *Adrazir* envoyât à son fils une jeune princesse de ses parentes comme un puissant obstacle à sa conversion, et que le roi Dioscorus ne vît pas de meilleur moyen que de donner des amans à sa fille, pour l'empêcher de devenir chrétienne. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, ce sont les satyres que plusieurs auteurs de ces mystères se sont permis contre l'Eglise, les moines et les religieuses, qu'ils mettent quelquefois en scène sans beaucoup d'égards pour l'ordre des tems, et qu'ils représentent comme atteints de toutes sortes de vices. Dans le mystère de *Notre-Dame*, le diable conseille à une jeune fille de se faire entretenir. Pour cela, dit-il,

Trouver ne te faut que ung gros moine,
Quelque prelat, quelque chanoine.

Dans le mystère de Sainte-Geneviève, une religieuse est représentée avouant en confession, et avec une singulière bonne foi, de singuliers péchés pour une religieuse. Il y a aussi un mystère de Saint-Denys, où Domitien, en apprenant les prédications de cet apôtre, se fâche beaucoup de ce que, dit-il,

> On fait un dieu par nostre empire,
> Sans ce qu'on nous le daigne dire.

Ce mystère contient sur J. C. et le baptême, des plaisanteries qui, bien que dans la bouche d'un payen, ne laissaient pas d'avoir leur inconvénient dans un spectacle fait pour édifier.

Mais on doit observer que ces indécences ne se remarquent guère que dans des mystères représentés à une époque assez postérieure à celle où parut le mystère de la Passion. Celui-ci, uniquement absurde et grossier, fut certainement composé dans des intentions pures; il est possible que celles des auteurs qui suivirent le fussent moins. Il faut bien d'ailleurs que ces représentations aient offert à la fin quelque chose de scandaleux. Sans doute aussi elles n'étaient

plus soutenues par l'opinion publique, ni par aucune autorité respectable ; car, en 1548, les mystères furent défendus par un arrêt du parlement, et ne reparurent plus. Mais ces premiers essais avaient donné l'exemple, et depuis long-tems il s'était établi des représentations théâtrales de trois autres sortes : les moralités, dont la plupart étaient, pour le fond et la conduite, assez semblables aux mystères, mais dont quelques-uns cependant semblent renfermer la première idée du drame ; les *farces* et les *sotties*, auxquelles bien plus sûrement la comédie doit son origine, puisqu'une des premières, rajeunie de nos jours, se joue encore avec succès sur nos théâtres. On voit bien que je veux parler de la farce de Pathelin.

L'origine des *farces* remonte presque aussi haut que celle des *mystères*. *La farce de Pathelin* est la plus célèbre, comme la plus ancienne que nous connaissions, quoiqu'elle ne soit pas la première qui ait été faite ; elle fut jouée, à ce que l'on présume, vers l'an 1480. Sa réputation fut telle dans le tems, qu'on en fit plusieurs traductions en diverses langues ; que le nom de *Pathelin*

devint un nom de caractère, et que plusieurs mots de cette farce sont passés en proverbes et parvenus jusqu'à nous, comme cette phrase si usitée : *revenons à nos moutons*. L'abbé Brueys, en 1720, l'arrangea d'une manière plus conforme aux règles de notre théâtre, y ajouta une intrigue d'amour, et en fit la comédie de l'*Avocat Patelin*. Mais le fond de cette pièce, la conduite des principales scènes, quelquefois même le dialogue, sont absolument tirés de la farce de *maître Pierre Pathelin*; et, ce qu'il y a de singulier, c'est que la comédie de l'abbé Brueys, d'ailleurs infiniment plus régulière, tient plus de ce que nous appelons maintenant *farce*, que la véritable farce de *maître Pierre Pathelin*. On ne trouve point d'abord dans celle-ci cette facétie de Patelin, de chasser avec sa hallebarde M. Guillaume, qu'il feint de prendre pour un voleur. La *tête de veau* qu'on fait voir à M. Bartolin pour celle d'Agnelet, et à laquelle celui-ci ne trouve *pas figure humaine*, est encore de l'invention de Brueys. Il a fait aussi M. Guillaume beaucoup plus bête qu'il ne l'est dans *maître Pierre*, ce qui se rapproche plus du genre de la farce

dont l'objet est de faire rire par quelque moyen que ce soit, au lieu que l'objet réel ou supposé de la bonne comédie est de corriger les mœurs en faisant ressortir les inconvéniens du vice et des ridicules; or je ne sache pas qu'il y ait jamais eu d'utilité pour personne à démontrer les inconvéniens de la bêtise; et c'est en ceci que l'original me paraît supérieur à la copie. Dans *maître Pierre*, M. Guillaume est un bon marchand dont l'esprit n'est ni au-dessus ni au-dessous de son état. Voici à-peu-près le début de Patelin auprès de M. Guillaume, dans la comédie de Brueys. Après avoir déclaré qu'il vient lui payer une dette dont M. Guillaume n'avait jamais entendu parler, il continue :

M. Patelin. — Vous faites votre commerce avec une intelligence....

M. Guillaume. — Oh ! monsieur.

M. P. — Avec une habileté merveilleuse.

M. G. — Oh ! oh ! monsieur.

M. P. — Des manières nobles et franches qui gagnent le cœur de tout le monde.

M. G. — Oh ! point, monsieur....

M. P. — Je l'ai toujours dit : il y a plus

d'esprit dans cette tête-là que dans toutes celles du village.

M. G. — Ah ! ah ! ah !...

M. P. — Il me semble, M. Guillaume, que nous avons été autrefois à l'école ensemble.

M. G. — Oui, chez M. Nicodême.

M. P. — Justement. Vous étiez beau comme l'amour.

M. G. — Je l'ai ouï dire à ma mère.

M. P. — Vous appreniez tout ce qu'on voulait.

M. G. — A dix-huit ans je savais lire et écrire, etc.

Ceci est un peu du genre des scènes de *Sbrigani* avec M. de Pourceaugnac. La scène suivante, eu égard à la différence des tems, me paraît se rapprocher davantage de la manière du Tartuffe. Patelin, sans se servir du moyen de cette prétendue dette, aborde le drapier en lui parlant de son père.

Ah ! qu'estait ung homme savant !
Je requier Dieu qu'il en ait l'asme
De vostre père. Doulce dame !
Il m'est advis tout clerement
Que c'est-il de vous proprement.
Qu'estait-ce un boa marchand et saige !

Vous lui ressemblez de visaige
Par dieu comme droicte painture. . .
Par ma foy, il me declaira
Mainte fois et bien largement
Le tems qu'on voit présentement,
Moult de fois m'en est souvenu;
Et puis lors il estait tenu
L'un des bons. . .

LE DRAPIER.

Sées vous, beau sire,
Il est bien tems de vous le dire;
Mais je suis ainsi gracieulx.

Patelin s'assied et revient au père et à tout ce qu'il a dit de beau, et puis à la ressemblance du fils, et puis à la tante du drapier, *la bonne Laurence*, qui était si grande et si belle, et à qui celui-ci ressemble *de corsaige*. Il recommence encore sur les mérites du père, qui le faisait

Tousiours de si tre bon cueur rire.

Puis il entre en marché pour le drap; mais avant tout, il veut payer *le denier à dieu*. *Ne faisons*, dit-il,

Rien qui soit où Dieu ne se nomme.

Ensuite il marchande fort long-tems ce drap qu'il ne compte pas payer, s'accommode enfin, et sur ce que le drapier se refuse

à aller lui-même chercher l'argent, ce qui le détournerait beaucoup : Ah ! dit Patelin,

> Vous ne voudriez
> Jamais trouver nulle achoison (occasion)
> De venir boire en ma maison.
> . . . . . .
> . . . . . Vous ne prisez un festu,
> Entre vous riches, povres hommes.

Le drapier accepte cependant et veut porter le drap ; mais toujours patelinant, reparlant de son vin, du père et de l'oie, Patelin le met sous son bras et l'emporte. Les deux scènes où Guillemette, femme de Patelin, renvoie M. Guillaume, ne sont pas moins bonnes dans leur genre. Elle ne répond d'abord à toutes ses demandes qu'en le suppliant de parler bas, de peur de réveiller le malade ; puis elle feint de le croire fou, ou bien le conjure de s'en aller, parce que, s'il restait,

> Moult gens (dit-elle) pourraient gloser
> Que vous venez pour moi ceans.

Enfin, sans l'écouter davantage, elle paraît ne plus s'occuper de son mari, qui redouble à chaque instant de folie, et Guillemette va toujours se désolant de plus en plus ; et le bon drapier s'attendrissant, si bien qu'il

la supplie de lui pardonner, et s'en va de peur que le mourant n'ait quelque secret à dire à sa femme. Ces trois scènes sont du meilleur comique, mais nous paraîtraient beaucoup trop longues; ce qui a déterminé Brueys à les raccourcir par des moyens moins naturels, mais de plus d'effet. La scène du plaidoyer, infiniment meilleure et mieux filée dans la pièce de Brueys que dans la farce, est cependant entièrement tirée de cette dernière, ainsi que la manière dont Agnelet paie Patelin; ce qui termine la farce d'une manière très morale, puisque le trompeur est trompé à son tour.

Les *farces* ne furent pas jouées d'abord sur les mêmes théâtres que les mystères. C'étaient des clercs de la bazoche qui, dans certaines occasions de l'année, donnaient un spectacle composé d'une *moralité* et d'une *farce*. Celles-ci ne ressemblaient pas toutes, comme on peut le croire, à la farce Pathelin; et quant aux *moralités*, il y en avait de plusieurs sortes : les unes dans le genre des mystères, à cela près qu'elles ne comprenaient guères qu'un seul événement, comme la *moralité de l'Enfant prodigue*; les autres, uniquement

morales, comme la *moralité de la Villageoise*, où un seigneur, amoureux de la fille d'un de ses vassaux, lui fait déclarer ses désirs par un valet qu'elle renvoie avec indignation, et que le père menace d'assommer. Instruit de cette réception, le seigneur se présente lui-même, et maltraite tellement le père d'Eglantine, que celle-ci, pour sauver la vie de son père, promet tout ce qu'on veut, à condition que le seigneur lui laissera une heure de répit, qu'elle emploie à conjurer son père de lui couper la tête pour la soustraire à l'infamie; mais tandis que le père résiste et balance, le seigneur, qui a tout entendu, revient, renonce à ses projets, comble d'éloges la vertueuse Eglantine, et l'affranchit, ainsi que son père, de toute servitude et de tout impôt. De nos jours, au lieu d'être exemptée de la taille, Eglantine épouserait le seigneur, et ce serait le roman ou le drame de *Pamela*; mais dans ce tems-là les jeunes seigneurs éperduement amoureux de leurs servantes, n'étaient apparemment pas si communs que de nos jours.

D'autres moralités sont entièrement allégoriques, comme la *condamnation de*

banquet, où *Banquet*, après avoir attiré chez lui *Bonne Compagnie*, *gourmandise*, *Je Boy à vous*, *Je Plaige d'autant*, et autres personnages de cette espèce, les met à mort par la plus insigne trahison; en réparation de quoi il est condamné à être pendu, et subit sa sentence après avoir rempli avec résignation ses devoirs de chrétien.

Il y a aussi des moralités mystiques, et de ce genre est celle de l'*Assomption*, où l'on voit la *Bien-Parfaicte*, qui est la Ste-Vierge, converser avec le *Bien-Gracieulx*, secrétaire du *Bien-Souverain*, qui est Jésus-Christ. Le *Bien-Gracieulx* complimente la *Bien-Parfaicte* sur sa beauté. Ah! monsieur, dit-elle, cela vous plaît à dire, et on voit assurement que vous êtes le *Bien-Gracieulx*. Point du tout, réplique-il, et voilà mon camarade le *Bien-Vertueulx* qui en dira tout autant que moi. Pendant ce tems-là le *Bien-Naturel*, qui s'ennuie un peu de tous ces complimens, s'amuse à rappeler le bon vin qu'il a bu aux noces de Cana. Ce n'était point, dit-il, un gros vin bourguignon, et il regrette fort de n'en plus trouver de pareil. La conver-

sation se soutient quelque tems sur ce ton, et le tout finit par la *glorieuse Assomption* de Notre-Dame, que le *Bien-Souverain*, accompagné du *Bien-Triomphant*, qui lui sert de valet-de-pied, vient chercher en voiture pour l'épouser et la couronner reine du ciel.

Ces représentations eurent les plus grands succès, et furent jugées, de leur tems, de beaucoup supérieures aux *mystères*. Dans la suite, les deux troupes se mêlèrent quelquefois; les confrères de la Passion, afin d'égayer leur spectacle, que l'on commençait à trouver un peu sérieux, permirent aux bazochiens de jouer sur leur théâtre des *moralités* et même des *farces*; et les bazochiens d'un autre côté, firent aussi des échanges de pièces avec les acteurs d'un troisième spectacle, celui des *Enfans sans soucy*, établi, à ce que l'on croit, comme les deux premiers, vers le commencement du règne de Charles VI.

Il est bien remarquable que les théâtres, qui sont devenus l'objet de la censure des personnes sévères, aient tous été établis avec un but moral. Les *mystères* avaient pour objet de ranimer la dévotion du

peuple ; les *moralités*, de l'exciter à la vertu ; les *sottises* ou *sotties* furent inventées pour fronder les vices du tems, et principalement ceux de la noblesse et du haut clergé. On voit par cette dernière circonstance que les auteurs et acteurs des pièces, appelées *Sotties*, devaient être d'une classe plus relevée que les acteurs des deux autres théâtres. Ce n'est point le peuple qui s'occupe des travers des grands seigneurs ; la bourgeoisie ne songe guère qu'à les imiter, et nos premiers marquis ont été mis sur le théâtre par des auteurs vivant à la cour. S'il faut encore une preuve de la noblesse de l'origine des *enfans sans soucy* (c'était le titre que prenaient les auteurs et acteurs des sotties, ayant à leur tête le *prince des Sotz*), on peut la trouver dans ce couplet d'une ballade que Clément Marot, qui avait passé sa jeunesse avec les *enfans sans soucy*, composa pour eux en 1512, c'est-à-dire, cent ans environ après leur établissement :

Bon cueur, bonne phisionomie,
Boire matin, faire noise et tanson (dispute)
Dessus le soir, pour l'amour de sa mie ;
Devant son huis la petite chanson.
Trancher du brave et du mauvais garçon ;

Aller de nuict, sans faire aucun outrage ;
Se retirer : voilà le tripotage.
Le lendemain recommencer la presse.
Conclusion, nous demandons liesse ;
De la tenir jamais ne fusmes las,
Et maintenons que cela est noblesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

Qui ne reconnaît là les occupations des jeunes gentilshommes du tems de Marot ? Les *enfans sans soucy* étaient donc, à ce qu'il paraît, dans l'origine, une réunion de jeunes gens riches et de bonne famille, qui aimant le plaisir, n'avaient rien vu de mieux que de le prendre aux dépens de qui il appartiendrait, et se divertissaient à fronder les travers du tems sous le voile de l'allégorie. Cette manière de critiquer, la plus facile de toutes, devient aussi la moins piquante, lorsque les objets sur lesquels elle portait ont cessé d'exister, et qu'on ne peut plus par conséquent juger d'une ressemblance qui faisait tout le mérite de la peinture. Aussi de ces sotties, qui certainement passaient pour les ouvrages les plus piquans de ce tems-là, et où l'on faisait parler *Pragmatique*, *Election*, *Provision apostolique*, *Abus*, *le Monde*, etc., il ne nous reste plus rien

à citer que ce trait lancé contre la prétendue avarice de Louis XII, ce prince se trouvant présent au spectacle. Voici les vers :

Libéralité interdicte
Et aux nobles par avarice ;
Le chief mesme y est propice (*à avarice*)
Et les sujets sont si marchans,
Qu'ils se font laiz, sales marchans, etc.

On connaît le mot de Louis XII [1] à cette occasion ; il se refusa de plus à réprimer la licence des *enfans sans soucy*, disant qu'il était instruit par eux de beaucoup d'abus qu'autrement on lui laisserait ignorer ; mais les courtisans, comme de coutume, moins tolérans que leur maître, empêchèrent probablement l'impression de beaucoup de ces pièces où ils se trouvaient désignés ; de sorte qu'il ne nous en est parvenu qu'un très-petit nombre, et l'annonce du spectacle en forme de ballade, telle qu'elle fut faite en 1511, et dont voici quelques fragmens :

Sotz lunatiques, sotz étourdis, sotz sages,
Sotz de villes, de chasteaux, de villages,
Sotz rassotez, sotz nyais, sotz subtils,

[1] *J'aime mieux*, disait ce bon roi, *les faire rire de mon avarice, que les faire pleurer de ma prodigalité.*

Sotz amoureux, sotz privés, sotz sauvages,
Sotz vieux, nouveaux, et sotz de toutes âges,
Sotz barbares, estrangers et gentilz,
Sotz raisonnables, sotz pervers, sotz retifz,
Vostre prince sans nulles intervalles
Le Mardy Gras jouera ses jeux aux halles,
Sottes dames et sottes demoiselles,
Sottes vieilles, sottes jeunes, nouvelles,
Toutes sottes aimant le masculin, etc.
Sottes rouges, mesgres, grosses et palles,
Le Mardy Gras jouera le prince aux halles, etc.

Le règne de Louis XII fut le tems brillant des *enfans sans soucy*. Bientôt après le titre de *prince des sots*, qui ne pouvait se soutenir qu'à force d'esprit, tomba dans le plus grand avilissement : cette principauté dura pourtant jusque vers l'an 1600 : la dernière preuve que nous ayons de son existence est un plaidoyer en sa faveur, où son avocat, après lui avoir donné en plein parlement les éloges qui conviennent à son titre, tel que celui-ci : *qu'il est né dans la confrairie des grosses bestes*, termine sa harangue en disant que, *bref, il est si sot qu'on en pourrait faire le dieu des Stoïciens*. C'est à-peu-près dans le même tems que, dans une tragédie de *St-Sébastien*, l'empereur Dioclétien ouvre la scène avec son *philosophe*, c'est-à-dire,

son confident, qui lui conseille de se faire adorer comme un dieu. On sait aussi que les Vénitiens appellent chez eux les jongleurs *filosofi*. On voit que de tous les tems, le mot philosophe a paru propre à recevoir toutes les significations qu'on voulait lui donner; mais, la manière dont je l'entends employer maintenant me rappelle toujours l'histoire de ce Français, à qui une maladie avait fait perdre la mémoire. De tous les substantifs masculins de la langue, un seul lui était resté dans la tête, c'était le mot *abbé*, qu'il appliquait à tout indifféremment. *Va-t-en*, disait-il à son fils, *vendre les abbés qui sont dans mon écurie*; c'étaient ses chevaux, et ainsi du reste: mais heureusement le fils était toujours là pour expliquer de quelle espèce d'*abbés* entendait parler son père.

CHAPITRE II.

Depuis la défense des Mystères, jusqu'à l'établissement d'un théâtre régulier à Paris. Jodelle, Garnier, La Riay, etc.

L'HISTOIRE d'une science ou d'un art quelconque, prise depuis le moment de sa naissance jusqu'à celui de sa perfection, se compose rarement d'un enchaînement de faits si exactement combinés, et sortant si naturellement les uns des autres, qu'on puisse facilement saisir les rapports qui les lient entr'eux, et suivre la marche de l'esprit humain dans le développement et l'accroissement de ses lumières. Il n'arrive presque jamais que par une filiation non-interrompue de progrès et de découvertes appartenant au même système, l'art ou la science parvienne directement après un espace de tems plus ou moins prolongé, du point d'où il est parti à celui où il doit s'arrêter. La route qui conduit à la perfection n'est pas ordinairement la première

qu'on choisisse : les premiers pas se font au hasard ; on marche d'abord sans savoir où l'on va; cependant on avance : de nouveaux aspects se déploient, le but de l'art se laisse entrevoir, on aperçoit alors que le sentier qu'on a suivi n'est pas celui qui peut y conduire ; mais de ce sentier qu'on est obligé d'abandonner on découvre une nouvelle route plus propre à vous rapprocher de ce but désiré, où l'on arrive enfin après bien des essais et bien des efforts souvent mal dirigés, mais jamais inutiles.

Nos premières tragédies et nos premières comédies, toutes informes qu'elles étaient, ressemblèrent si peu à ce qu'avaient été nos premiers mystères, qu'il est assurément difficile de dire que les unes soient sorties des autres, ni que la *Cléopâtre* de Jodelle, pièce régulière, coupée à la manière des pièces grecques et soumise aux trois unités, fût un perfectionnement du mystère de la Passion et autres, où l'action se transportait continuellement sans nulle difficulté de Rome ou d'Egypte à Jérusalem, et qui n'étaient divisés en scènes et en journées, que parce qu'il faut bien que les acteurs

parlent chacun à leur tour, ce qui formait la division des scènes, et que le soleil se couche tous les soirs, ce qui déterminait la fin de la représentation de chaque jour. Les auteurs des mystères et des tragédies n'avaient pas le moindre rapport les uns avec les autres. Les uns avaient travaillé pour le peuple, les autres travaillèrent pour la cour ; cependant comme si l'un de ces deux spectacles eût été inventé pour remplacer l'autre, ce fut quatre ans après la représentation du dernier mystère, que se représentèrent la première tragédie et la première comédie qui eussent jamais été jouées en France [1] : la *Cléopâtre* de Jodelle, suivie d'*Eugène ou la Rencontre*, comédie du même auteur.

Il y a lieu de croire qu'en même tems que le cri public éveillait l'attention du parlement sur l'indécence des représentations dramatiques telles qu'elles subsistaient alors en France, les érudits cherchaient comment on pourrait tirer parti de cette espèce de représentation pour

[1] L'arrêt du parlement, portant défense de jouer les choses saintes, est de l'an 1548 ; et c'est en 1552, que fut représentée Cléopâtre.

faire valoir les chefs-d'œuvres du théâtre grec, dont on commençait alors à démêler les beautés, mais qui ne nous eût probablement pas donné, du moins de long-tems, une idée nette des représentations théâtrales, si les jeux des confrères n'eussent à cet égard aidé et fixé l'imagination des poëtes. Ainsi, quelque peu de rapport qu'il y ait entre les mystères et les chefs-d'œuvres des Grecs qui ont fait la base de notre théâtre, il n'est pas douteux que les confrères de la Passion n'aient amené la naissance de l'art, dont Jodelle fut véritablement en France le premier inventeur.

Jodelle le premier d'une plainte hardie,
Françaisement chanta la grecque tragédie;
Puis en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie en langage françois;
Et si bien les sonna que Sophocle et Menandre,
Tant fussent-ils savans, y eussent pu apprendre.

Ces vers sont de Ronsard; s'ils ne donnent pas la mesure de l'opinion qu'on doit se former de Jodelle, ils nous apprennent au moins celle qu'on en avait au seizième siècle où il vivait. Ce siècle était celui de la *science*, ce qui ne suppose pas toujours les lumières et le goût. L'amour excessif

de la science semble même les exclure; car dès que savoir est le premier mérite, tout ce qu'on sait devient indistinctement un objet d'admiration, et il ne s'agit plus de juger ce qu'on ne songe qu'à étudier.

C'était sous ce point de vue que les beaux esprits du seizième siècle considéraient les ouvrages des anciens. Quoiqu'on ne fût plus au tems où un religieux montait en chaire pour dire, *on a découvert une nouvelle langue qui s'appelle le Grec*, cependant les découvertes faites dans cette langue étaient encore assez récentes pour avoir conservé les charmes de la nouveauté. L'histoire de la Grèce était le sujet de toutes les recherches et de tous les commentaires; ses lois et ses usages paraissaient le modèle de la perfection. Les jeunes littérateurs sur-tout se transportaient avec enthousiasme dans un tems et dans un pays où les poëtes gagnaient des batailles, où les philosophes endoctrinaient les rois, où les orateurs gouvernaient les républiques. Il y avait bien là de quoi justifier l'*amour du Grec*. On juge donc quelle dût être leur admiration, lorsqu'en 1552, Jodelle donna sa tragédie de *Cléopâtre captive*, suivie

d'une comédie nommée *Eugène;* toutes deux divisées en cinq actes, à la manière des pièces grecques, soumises de même aux trois unités de tems, de lieu et d'action, et la tragédie même avec des chœurs; ils se crurent à Athènes. Et la tête leur tournant tout-à-fait, ils imaginèrent ne pouvoir dignement honorer l'imitateur des anciens, qu'en renouvellant pour lui ces cérémonies de l'ancienne Grèce, où

Du plus habile chantre un bouc était le prix.

Un jour s'étant réunis à Arcueil, où Jodelle était allé passer le carnaval, ils le couronnèrent de lierre comme Bacchus, père de la tragédie, et tous, parés de lierre et de pampre en l'honneur de leur dieu, ils lui présentèrent un bouc orné de même, qu'ils amenèrent en dansant tout autour, et en chantant une ode à Bacchus, où ce dieu était désigné sous le nom de *Dieu Brise-Soucy, Démon Aime-Danse, etc.* Pour que la chose fût plus parfaitement dans le costume, on eut soin de donner à l'ode la forme de dithyrambe, dans ce jargon demi-grec que Ronsard avait mis à la mode dans ce tems-là. On prétendit même que, non con-

tens de cet hommage, les compagnons de Jodelle, pour compléter sa ressemblance avec le dieu des vendanges, lui avaient sacrifié le bouc. Ils se défendirent vivement de cette imputation; mais qu'elle fût vraie ou fausse, il ne paraît pas qu'il leur en soit rien arrivé. Jodelle demeura en possession d'une réputation d'autant plus extraordinaire, qu'il n'avait pas vingt ans lorsqu'il donna sa *Cléopâtre*, et, ce qui devait paraître bien singulier en ce tems-là pour un homme qui se mêlait d'écrire, il était très-peu instruit. Aussi ses contemporains le regardaient-ils comme un génie supérieur, et disaient, selon Pasquier, que *si Ronsard était le premier des poëtes, Jodelle en était le démon.* Le roi Henri II, en sortant de la tragédie de *Cléopâtre*, lui fit compter cinq cents écus de son épargne, *attendu*, dit toujours Pasquier, *que c'était chose très belle et très-rare.* On conçoit en effet qu'une tragédie et une comédie, sinon décentes, du moins régulières, durent paraître des prodiges à ceux qui n'avaient jamais vu représenter que des mystères et des farces. Il est vrai que les représentations des mystères, défendues depuis quatre ans, étaient

tombées depuis beaucoup plus long-tems dans le mépris. Le peu de réclamations qu'il y avait eu lorsque le parlement les avait supprimées en 1548, sont une preuve du peu de cas que l'on faisait alors *de ces romans*.

> Jouez d'une aussi sotte grace
> Que sotte est cette populace,
> De qui tous seuls ils sont prisez, ✱

dit Grevin dans son prologue de la *Trésorière*, comédie représentée en 1558, c'est-à-dire, six ans après l'*Eugène* de Jodelle. Il en parle sur le même ton en deux ou trois endroits de ce prologue, ainsi que Jodelle dans le prologue d'*Eugène*.

Mais si l'ennui pouvait forcer le public à déserter le théâtre des *confrères de la Passion*, et l'indécence de leurs représentations autoriser le parlement à les défendre, rien de tout cela ne détruisait le privilége exclusif qui leur avait été donné par Charles VI. Un privilége emporte beaucoup moins le droit de faire que celui d'empêcher. Aussi, lorsque Jodelle voulut faire représenter sa Cléopâtre captive, éprouva-

t-il de grandes difficultés de la part des confrères, à qui l'on avait bien défendu de représenter les mystères sacrés, et qui ne croyaient pas pouvoir jouer des pièces profanes, mais qui ne voulaient que d'autres les jouassent à leur place. Ne pouvant donc monter de troupe régulière, Jodelle n'eut d'autre ressource que de former, ce qu'on appelle à présent, un théâtre de société. Il joua sa pièce avec ses amis, au nombre desquels se trouvaient *Remi Belleau* et *Jean de la Peruse*, auteurs et savans assez célèbres du seizième siècle. Ainsi, les premières pièces françaises avaient été jouées par des curés, les secondes le furent par des savans : reste à savoir si pour le talent on gagnait beaucoup au change. Les femmes ne montaient point alors sur le théâtre. Rien ne nous autorise du moins à croire qu'elles jouassent dans les mystères; il y a même lieu de penser que si les confrères de la Passion avaient eu l'idée de faire jouer des femmes, les poëtes tragiques et comiques auraient profité de cette idée comme ils avaient profité de quelques autres, et que sans se tenir exactement au costume grec, ils auraient ajouté les

femmes à leurs représentations, comme il paraît qu'ils en avaient retranché les masques.

A la première représentation de Cléopâtre, Jodelle, qui était jeune et beau, fit le rôle de la reine d'Égypte; mais quelque délicatesse qu'il tâchât sûrement de mettre dans son jeu, il était difficile que la belle Cléopâtre ne parût pas un peu robuste, sur-tout dans la scène où, fidèle à l'histoire, il l'avait représentée sautant aux cheveux de Séleucus, qui l'accusait devant Octave d'avoir dérobé à celui-ci quelques-uns de ses trésors, et donnant cent coups de pieds à ce sujet perfide. Le dialogue de cette scène est tellement naturel qu'il n'est pas nécessaire de l'avoir vue pour se la représenter parfaitement. Cléopâtre s'écrie d'abord:

Ah faux meurtrier! ah faux traistre! Arraché
Sera le poil de ta tête cruelle.
Que plust aux dieux que le fust ta cervelle!
Tien, traistre, tien.

Ne semble-t-il pas ici qu'on entende le bruit des coups de pieds; et Séleucus, qui appelle Octave à son secours et le prie de

retenir Cléopâtre ; et celui-ci qui, au lieu de cela, la regarde faire, et remarque tranquillement que *rien n'est plus furieux que la rage d'un cœur de femme :* tout cela devait composer une scène très-plaisante, et je suis persuadé qu'on y riait, en dépit de la gravité savante et de la dignité tragique. Le sujet qu'avait choisi Jodelle était cependant assez triste. On voit, d'après le titre, qu'il le prend après la mort d'Antoine ; c'est même l'ombre de celui-ci qui vient faire l'exposition de la pièce. L'action est conduite ensuite sans aucun art jusqu'au cinquième acte, où le chœur vient raconter la mort de Cléopâtre, qui a ordonné qu'on mît sur son tombeau ces quatre vers, peut-être les plus passables de la pièce :

Ici sont deux amans qui, heureux en leur vie,
D'heur, d'honneur, de liesse ont leur ame assouvie :
Mais enfin tel malheur on les vit encourir
Que le bonheur des deux fut de bientôt mourir.

Il nous est difficile de juger aucune des idées exprimées dans un langage qui doit maintenant nous paraître si ridicule ; et quant au fonds de la pièce, indépendam-

ment de la faiblesse de l'art de la tragédie au moment de sa naissance, le sujet de celle-ci est essentiellement mauvais. Aussi, de toutes les *Cléopâtres* qu'on a données depuis, ne nous est-il rien resté de supportable. Le dernier essai fait dans ce genre par un de nos meilleurs littérateurs (Marmontel), n'eut pas plus de succès que les autres. On avait fait faire par Vaucanson, pour la représentation de cette dernière Cléopâtre, un aspic qui, avant de s'élancer sur la reine, poussait un sifflement terrible. Quelqu'un, au sortir du spectacle, interrogé sur ce qu'il pensait de la pièce, répondit : *Je suis de l'avis de l'aspic.*

La seconde tragédie de Jodelle fut *Didon se sacrifiant.* On y trouve un peu plus de force que dans la Cléopâtre; c'est qu'ici Jodelle était soutenu par Virgile; mais je le répète, il eût fallu un génie bien extraordinaire pour qu'il perçât jusqu'à nous à travers le style de ce tems-là, si froid, si diffus, si lâche, et dont c'étaient encore là les moindres défauts; mais ces défauts là seuls suffiraient pour noyer les plus belles pensées et défigurer les sentimens les plus vrais. Voici par exemple quelques vers de

la *Didon* de Jodelle, qui ne sont pas sans une certaine force : c'est lorsqu'elle reproche à Enée d'avoir voulu lui cacher son départ :

Les cieux sont ennemis de la méchanceté;
La terre maugré soi soutient un homme lasche;
Et contre le méchant la mer même se fasche.
Quand même ton dessein ce jour je n'eusse veu
Ni entendu des mieus, le ciel ne l'eût pas teu.
Ma terre en eût tremblé ; et jusques à Carthage
La mer le fut venu sonner à mon rivage.

Qui est-ce qui se douterait au premier coup-d'œil que ce vers

Et contre le méchant la mer même se fasche,

est à-peu-près la même chose, pour le fond de l'idée, que cette apostrophe de Clytemnestre :

Quoi ! pour noyer les Grecs et leurs milles vaisseaux,
Mer, tu n'entr'ouvres pas des abimes nouveaux.

Et ce n'est pas cette mer qui se *fasche* qui fait tout le ridicule du vers, c'est ce mouvement d'une ame passionnée, exprimé en forme de sentence. C'est ainsi qu'écrivirent tous nos auteurs tragiques jusqu'à Corneille, lorsqu'ils ne furent pas beaucoup plus bi-

zarres, comme nous le verrons bientôt.

Mais avant de passer aux poëtes tragiques qui succèdèrent à Jodelle, il faut dire un mot de la comédie, qu'il fit aussi connaître en France par sa pièce d'*Eugène* ou *la Rencontre*. Ce n'est pas que Fontenelle, dans son *Histoire du Théâtre Français*, où il donne de beaucoup la préférence à cette comédie de Jodelle sur ses deux tragédies, ne veuille expliquer cette supériorité, en disant que Jodelle n'était pas le premier qui eût fait des comédies, et qu'ainsi il avait trouvé dans ce genre des modèles qu'il n'avait pas eus pour la tragédie. Mais si d'autres auteurs avaient écrit avant lui des comédies, elles n'avaient pas été représentées : il fallait même qu'elles ne méritassent pas ce titre ; autrement Ronsard répéterait-il de toutes les manières, comme il le fait en plusieurs endroits de ses ouvrages, que Jodelle

> Sur un ton double, ores bas, ores haut,
> Remplit premier le Français échaffaut.

D'ailleurs, cette supériorité dont parle Fontenelle, n'était nullement reconnue par les contemporains de Jodelle ; il paraît que

ses tragédies lui valurent beaucoup plus de réputation que sa comédie ; et peut-être en effet étaient-elles meilleures pour le tems où elles furent composées, quoique maintenant elles nous frappent d'une manière contraire. Les changemens successifs, occasionnés par le perfectionnement de l'art dramatique, se font beaucoup moins sentir dans la comédie que dans la tragédie. Une comédie doit peindre les mœurs du tems où elle a été faite : si cette peinture est vraie, les mœurs ont beau changer, la comédie qui les a représentées conservera toujours une bonté relative. Il existe d'ailleurs, entre les mœurs, le goût et le langage, des rapports qu'il est impossible de méconnaître ; et dans la peinture des mœurs du seizième siècle, le langage du seizième siècle ne peut pas être choquant : il conserve ainsi, dans la comédie, un air de convenance qu'il ne peut avoir dans la tragédie. La tragédie nous montrant toujours des sentimens et des caractères, pour ainsi dire, hors des mœurs ordinaires, se forme une langue et des mœurs idéales qui doivent varier à mesure que les idées changent, que les esprits s'éclairent et se per-

fectionnent ; de sorte que le beau idéal d'un siècle peut être ridicule cent ans après. C'est ce qui fait aussi que les étrangers qui ne peuvent accommoder nos tragédies à leur théâtre, y font plus facilement passer nos comédies. Elles leur représentent la nature réelle de tous les pays, au lieu que nos tragédies peignent seulement la nature possible telle qu'on la conçoit en France ; et si on la conçoit autrement en Allemagne, Corneille, Racine et Voltaire, sur un théâtre allemand, n'offrent plus que des invraisemblances.

Cependant il faut observer que si la comédie, bonne pour un tems, peut conserver dans un autre tems une beauté relative, sa beauté absolue, c'est-à-dire, celle qui nous procure un plaisir actuel, indépendant de la réflexion, varie selon le cours des modes et des usages, auxquels elle est assujétie, du moins dans la peinture des mœurs de la haute société ; au lieu qu'il est un point où la tragédie ne varie plus : c'est lorsqu'elle a acquis le dernier degré de perfection que peut lui permettre le caractère national du peuple pour lequel elle a été faite. Racine est pour nous à ce dernier degré de

perfection : ses tragédies nous font toujours éprouver le même plaisir ; tandis que les comédies de Molière, dont nous reconnaissons toujours la supériorité, commencent à perdre pour nous une partie de leur effet.

Mais si les mœurs ont changé depuis Molière, elles ont heureusement changé davantage depuis Jodelle. En reconnaissant que la comédie d'*Eugène* n'est pas mal conduite, et renferme quelquefois des choses assez plaisantes, il nous serait assurément difficile de supporter la représentation de cette pièce, qui roule toute entière sur l'intrigue d'Eugène, riche abbé, avec une certaine Alix qu'il a mariée avec un imbécille, nommé Guillaume. Un ancien amant d'Alix revient ; furieux de son infidélité, il lui reprend tout ce qu'il lui avait donné ; et comme il est homme de guerre, il fait grand peur à l'abbé, qui ne voit d'autre moyen de salut que d'engager sa sœur Hélène à *recevoir dans ses bonnes graces* l'ancien amant d'Alix, lequel avait été amoureux d'Hélène, et ne s'était éloigné d'elle qu'à cause de ses rigueurs. Hélène, qui apparemment s'était plus d'une fois repentie

d'avoir été si rigoureuse, promet, de la meilleure grace du monde, de faire tout ce que son frère et Florimond (c'est le nom de l'amant) voudront exiger; le calme est rétabli par ce moyen et par l'adresse de messire Jean, chapelain de l'abbé, qui a conduit toute cette affaire. Eugène ne songe plus qu'à vendre une cure pour satisfaire un créancier qui était venu ajouter à l'embarras d'Alix et de Guillaume, et profite du moment où celui-ci lui exprime sa reconnaissance, pour lui expliquer, on ne saurait plus clairement, à quel point il en est avec sa femme, et pour le prier de ne pas les gêner; ce que Guillaume promet sur-le-champ, en assurant qu'il n'est point jaloux, principalement de l'abbé.

Dans une autre pièce, à-peu-près du même tems, on voit un jeune ecclésiastique troquer un bénéfice contre une maîtresse, et tout cela passait sans la moindre difficulté. « Il fallait, dit Fontenelle, que les « ecclésiastiques fussent bien appliqués à « jouir, lorsqu'ils méprisaient les bruits « jusqu'à ce point-là ». Mais Fontenelle ne fait pas attention qu'en présentant les mœurs du clergé dans un jour si scandaleux,

Jodelle et ses successeurs n'ont point prétendu les critiquer. L'abbé, dans *Eugène* et dans les autres pièces de ce genre, n'est point, comme Turcaret par exemple, le personnage ridicule de la pièce, celui qu'on trompe et à qui on joue les mauvais tours; il en est, au contraire, le plus riche, le plus puissant, le plus heureux et même le plus spirituel. Il n'y avait pas là de quoi se facher. D'ailleurs, clergé, noblesse, bourgeoisie, tout était représenté avec les plus mauvaises mœurs. Dans les comédies qui suivirent celle de Jodelle, un arrangement entre deux amans sert aussi bien de dénouement qu'un mariage; ou bien si le mariage s'ensuit, ce n'est jamais qu'après que les amans ont si bien pris leurs précautions qu'il n'y a plus qu'à bénir leur union. Quand un jeune homme est embarrassé pour obtenir sa maîtresse, il se fait surprendre avec elle; si l'on veut lui en faire épouser une autre que celle qu'il aime, il ne s'agit que de trouver un valet adroit qui lui fasse prendre dans la nuit une chambre pour l'autre. C'est aussi de cette manière que se terminent presque toutes les intrigues des pièces italiennes; mais là

on a toujours soin du moins de nous assurer que si la réputation est perdue, l'honneur est resté intact. Ici, c'est tout le contraire; et les caresses qu'on se fait sur le théâtre suffiraient pour ne laisser aucun doute. Qu'on nous parle ensuite de la pureté des mœurs de nos ancêtres, et qu'on nous répète que la décence est la meilleure preuve de la corruption!

Les succès de *Jodelle* firent sortir de tous côtés une foule d'auteurs dramatiques. Après ces premiers essais, tout le monde crut pouvoir faire des tragédies et des comédies, et tout le monde en fit. Les règles ne gênaient pas plus le goût du public que l'imagination des auteurs. Jodelle s'était asservi à quelques-unes, plutôt pour imiter les Grecs que par aucun autre motif. Ses successeurs s'en affranchirent, et personne ne s'en plaignit. L'amour de la nouveauté, très-vif alors, faisait recevoir pour bon tout ce qui se présentait. Dans de pareilles circonstances, un poëte n'est pas excusable, lorsque son ouvrage n'a pas au moins le mérite de la bizarrerie; et cependant ce mérite même, qui en est un réel aux yeux des compilateurs, manque à la plupart des nom-

breuses tragédies qui succédèrent en peu d'années à celles de *Jodelle*. Ce sont des pièces tout en récits, qui remplacent ces mystères où tout se passait en action, jusqu'à l'accouchement de la Vierge. Ce sont de froides et plates traductions des tragédies de Sénèque, en style trivial ou ampoulé, quelquefois dans un jargon absolument inintelligible. Il faut voir sur-tout les prophéties de Cassandre dans l'*Agamemnon* de Charles Toutain : elles sont de plus en vers de seize syllabes. L'auteur a probablement trouvé cette invention très-ingénieuse et toute propre à représenter d'une manière plus frappante les effets singuliers de l'inspiration. Ces vers sont partagés en deux hémistiches de huit syllabes chacun, et le premier hémistiche du second vers rimant toujours avec le premier hémistiche du premier vers, comme on le peut voir ici :

Elles (*les furies*) rouent en leur gauche main, un à demi brûlé flambeau
Leur vis (*visage*) étincelle inhumain ; leurs flancs sont serrés d'un bandeau
De noires flammes tout roussi ; et des nuits les frayeurs murmurent ;
Des géans corporeux aussi, les terreux ossemens enmurent, etc.

Cette nouveauté ne fit pas plus fortune que les oracles de la pauvre Cassandre. Un autre auteur, Jacques de la Taille, trouvait plus simple de raccourcir ses mots que d'allonger ses vers. Ainsi, par exemple, comme le mot *recommandation* lui paraissait un peu long pour entrer commodément dans un vers de douze pieds, il l'avait employé de la manière suivante dans sa tragédie de *Daire*, autrement dit *Darius* :

Ma mère et mes enfans aye en recommanda (*tion*).

Pour rimer à *engarda*, qui est le dernier mot du second vers ; et ces deux syllabes *tion*, placées ainsi entre deux parenthèses, étaient probablement laissées à l'intelligence des spectateurs ou à la discrétion de l'acteur. Aussi Jacques de la Taille avait-il fait à seize ans plusieurs comédies et tragédies ; entr'autres cette tragédie de *Daire*, où se trouvent encore ces vers :

Ores je veux demeurer solitaire,
Rien ne me peut que le déplaisir plaire
Le seul ennuy mes ennuys desennuye.

Et celle d'*Alexandre*, où l'on voit ceux-ci :

Va, va, ô fier tyran, ta fière tyrannie
Sera, par des gens fiers, bien fièrement punie.

Jacques Grevin avait fait aussi, avant vingt ans, une tragédie et deux comédies; mais il ne faut pas confondre Grevin avec les autres auteurs dramatiques de son tems. Sa versification est infiniment meilleure, et ses plans sont beaucoup plus passables. Sa tragédie de *Jules-César*, représentée en 1560, renferme d'assez beaux vers, tels que ceux-ci que dit Calpurnie en enviant le bonheur d'un homme obscur :

Il n'est craint de personne, et personne il ne doute
(pour *redoute*),
Il voit les grands seigneurs, et contemplant de loing,
Il rit leur convoitise et leurs maux et leur soing;
Il rit des vains honneurs qu'ils bâtissent en tête,
Dont les premiers de tous ils sentent la tempête,
Si le ciel murmurant les voit d'un mauvais œil,
Accablant d'un seul coup leur bien et leur orgueil.

Ce dernier vers me paraît bon, et le premier est absolument la contre-partie de ce vers si connu :

Et redouté de tous, il est à tous en butte.

En voici d'autres de la même tragédie, qui ont été cités plusieurs fois. C'est Brutus qui parle :

Et lorsqu'on parlera de César et de Rome,
Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,

Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
Qui aura d'un seul coup gagné la liberté.
Quand on dira : César fut maître de l'empire,
Qu'on die quant et quant Brute le sut occire ;
Quand on dira : César fut premier empereur,
Qu'on die quant et quant Brute en fut le vengeur.

Ces idées sont certainement très-bien exprimées, eu égard à l'imperfection du langage dans le seizième siècle. Mais ce n'est pas là Brutus ; la gloire n'était point ce qui l'animait ; et pour se convaincre que nous avons sur ce siècle savant l'avantage même de la science, ou du moins de la fidélité à l'histoire, il suffit de rappeler les vers que, dans *la Mort de César,* Voltaire fait prononcer à ce même Brutus, absolument dans la même situation :

Qu'à l'Univers surpris cette grande action
Soit un sujet d'horreur ou d'admiration ;
Mon esprit, peu jaloux de vivre en la mémoire,
Ne considère point le reproche ou la gloire ;
Toujours indépendant et toujours citoyen,
Je ferai mon devoir ; le reste ne m'est rien.

Ce langage est certainement celui qui convient à Brutus, stoïcien rigide, né beaucoup plutôt pour les grandes vertus que pour les grandes entreprises, mais dont les actions et la destinée furent toujours en

contradiction avec son caractère; qui assassina son bienfaiteur par principe de conscience, et fit la guerre civile par amour de l'ordre; et à qui il ne manquait, après avoir soutenu toute sa vie l'aristocratie, après avoir voulu faire à Rome la contre-révolution, que de se voir placé en France côte à côte de Marat, et de devenir le patron des démagogues et des révolutionnaires forcenés.

Grevin s'était aussi exercé dans le genre comique et il y avait obtenu des succès. Mais il ne faut peut-être pas lui en savoir beaucoup de gré: les comédies de ce tems-là, même celles qui pourraient nous paraître plaisantes, exigeaient, comme on l'a pu voir, bien peu de talent. Des mœurs licencieuses, peintes dans un style plus licencieux encore, sont un grand moyen pour conduire l'intrigue et soutenir la gaieté d'une comédie; quand on peut se permettre tout, il est rare de ne pas venir à ses fins; quand on peut tout dire, il est bien impossible de ne pas faire rire quelquefois. Des vieillards imbécilles, des jeunes gens libertins, des femmes de toutes les espèces, excepté de l'espèce honnête, deux ou trois déguisemens, trois

ou quatre surprises, et autant de reconnaissances, voilà le fond de toutes les intrigues des comédies de ce tems. Si peu de comique dans la comédie et de grandeur dans la tragédie, laissent facilement concevoir qu'on pût se livrer aux deux genres sans posséder beaucoup de génie ou de talent; aussi presque tous les tragiques de ce tems-là furent-ils en même tems auteurs de comédies. Comme le privilége des confrères empêchait toujours l'érection d'un autre théâtre que le leur, les pièces étant presque toujours jouées aux frais des auteurs sur des théâtres particuliers, il était assez d'usage qu'après une tragédie d'un auteur, on représentât une comédie en cinq actes du même. Ainsi, après la tragédie de *Jules-César* de Grevin, on avait représenté sa comédie des *Esbahis*, dont tout le plaisant se fonde sur la méprise d'un père qui, ayant vu entrer un homme dans la chambre de sa fille, se laisse persuader que c'est son prétendu, vieux marchand, des amis du père, mais très-peu du goût de la fille. Ce père, apparemment très-facile à vivre, se contente d'aller regarder par le trou de la serrure ce qui se passe, et ensuite de faire sur ce

qu'il a vu beaucoup de plaisanteries à son prétendu gendre, qui commence par n'y rien comprendre, et finit par tout deviner, et par refuser, comme on le juge bien, la demoiselle, à qui il faut bien ensuite laisser épouser son amant. Le vieux marchand retrouve sa première femme, qu'il avait cru morte, et qui au lieu de cela avait été entretenue par deux ou trois des personnages de la pièce; ce qui n'empêche pas son mari de la reprendre et même de lui demander pardon. Dans *la Trésorière*, autre comédie de Grevin, c'est une femme mariée qui a deux amans; l'un des deux la surprend avec son rival, bat celui-ci, le chasse et fait rendre au mari, qui survient pendant ce tapage, tout l'argent que l'amant favorisé a donné à la femme. Ensuite les deux amans se raccommodent, et la femme se promet bien de mieux prendre désormais ses précautions. Dans *la Reconnue*, comédie de Belleau, on voit une religieuse, sortie de son couvent depuis sept ans, et qui depuis ce tems-là a été au pouvoir d'un capitaine, en pension chez un vieil avocat, et maîtresse d'un plus jeune qu'elle finit par épouser, en promettant,

pour la décence, de se faire relever de ses vœux. Toutes ces pièces se jouaient dans les colléges de Paris. Au reste on trouve à la date de 1559, une comédie allégorique, représentée à l'occasion des mariages de la fille et de la sœur de Henri II, où le personnage qui représente l'université de Paris chante aux jeunes mariés trois couplets, assurément bien singuliers pour une université.

Je n'ai parlé encore que des pièces régulières; mais si les arrêts du parlement contre les représentations des *Mystères*, et si l'exemple de *Jodelle* avaient fait donner à toutes les représentations dramatiques le nom de tragédies et de comédies, on n'en faisait pas moins encore des ouvrages très-semblables, pour le fond et la forme, aux *moralités* et même aux *mystères*; des pièces sans distinction d'actes ni de scènes, la plupart sous le titre de *pastorales*, comme la *Bergerie spirituelle*, où *Christin* (le Christ) et *Christine*, son épouse, qui est l'Eglise, se tiennent les discours les plus tendres. Dans une tragédie ou moralité, intitulée *Avertissemens faits à l'homme*, un ange vient faire la peinture du Paradis,

où, dit-il, on n'a jamais ni chaud ni froid, où la gelée ne gâte point la vigne ; où,

Jamais par calomnie on ne vient en procès
Ne par faux argumens les droits ne sont cassés.

L'homme ne peut tenir à ce trait et se convertit. Il y a aussi une *tragédie sur la défaite et occision de la Piaffe et de la Picquorée et le bannissement de Mars.* Celle-ci est en cinq actes, et faite, comme on le juge bien, en réjouissance de quelque paix ; la *Piaffe* et la *Picquorée*, suivantes de Mars, jouent un grand rôle dans cette pièce, et sont tuées au troisième acte ; ce qui constitue apparemment la tragédie. Il y en a une autre sur l'aventure d'un homme qui a surpris sa femme avec son valet. Le valet est condamné à mort et pendu sur le théâtre ; il fait avant de mourir une exhortation très-pathétique. Le bourreau déclare qu'il croit que son pendu ira tout droit en paradis, et lui dit bénignement en serrant la corde :

Va, mon amy, Dieu t'y veuille conduire.

Puis une tragédie de *David fugitif*, où celui-ci entre dans la tente de Saül en-

dormi, et, au lieu de lui couper un morceau de son manteau, lui emporte sa lance et son pot à l'eau,

. . . . . La javeline
Et le vaisseau à l'eau. . . . . .

Une autre de *Lucrèce* où tout est en récit, excepté la scène de Sextus et de Lucrèce. Lucrèce, après s'être défendue long-tems, se sauve dans la coulisse; on l'entend crier, elle revient sur-le-champ faire un récit dont on n'avait pas besoin. Les pièces qui n'avaient pas la ressource de l'immoralité se sauvaient par l'indécence.

C'est sur-tout une chose plaisante que la manière dont les auteurs tragiques du seizième siècle habillent les sujets de l'antiquité, et le langage qu'ils prêtent à ces grands personnages que nous sommes accoutumés à regarder sous un point de vue si imposant. Pour s'en faire une idée, il suffirait de voir, dans une tragédie de *la mort d'Agamemnon*, Clitemnestre appeler Electre *babouine*, et la menacer de l'assommer de coups. Dans une autre tragédie sur le même sujet, cette même Clitemnestre déclare à sa nourrice le dessein où

elle est de faire une infidélité à son mari, et cela dans des termes que je ne veux pas transcrire. Sur quoi la nourrice indignée s'écrie :

Oh ! foudre, brise tout avant un tel méchef;
Viens plutôt fracasser de madame le chef,
Madame qui poussée, ainsi qu'une méade, etc.

Voilà le parti que l'on tirait alors de ces ouvrages des anciens, qui ont fourni à Racine le fonds de ses plus belles tragédies. Garnier est le premier et même le seul de son siècle qui ait su y puiser avec quelque goût. Il donna en général à la tragédie le langage qui lui convient, et lui fit faire le premier pas qu'elle eût fait depuis Jodelle. Ses ouvrages méritent de faire époque dans l'histoire du théâtre, non par la beauté de ses plans; il n'en faut chercher de bons dans aucune des tragédies du seizième siècle; mais les sentimens qu'il exprime sont nobles, son style a souvent de l'élévation sans enflure, et beaucoup de sensibilité; sa versification est facile et souvent harmonieuse. C'est lui qui a fixé d'une manière invariable la succession alternative des rimes masculines et féminines. Enfin, c'est le premier des tra-

giques français dont la lecture pût être utile à ceux qui voudraient suivre la même carrière ; on a même prétendu que son *Hyppolite* avait beaucoup aidé Racine dans la composition de *Phèdre ;* Mais s'il l'a aidé, c'est comme l'*Hyppolite* de Sénèque, dont celui de Garnier n'est qu'une imitation. Il serait cependant possible de trouver dans la *Phèdre* de Racine quelques idées qu'il a pu devoir à Garnier seul, comme ce vers d'Aricie, en parlant d'Hyppolite :

Mais de faire fléchir un courage inflexible, etc.

Dans Garnier, la nourrice de Phèdre lui dit, en parlant de ce même Hyppolite :

Mais qui vous fléchira ce jeune homme infléxible ?

On observera aisément combien la même idée prend une couleur différente par la supériorité du goût et la perfection du langage.

Quelques endroits de la description du monstre, où Garnier a étendu le morceau de Sénèque, tandis que Racine l'a resserré, peuvent cependant avoir fourni à ce dernier quelques idées. Voici, par exemple, un endroit où Garnier a ajouté à l'image

présentée par Sénèque, comme Racine a ajouté ensuite à celle que présente Garnier. Sénèque dit simplement que le monstre, en s'élançant sur le rivage, *entraîne avec lui le flot qui l'a apporté*. Garnier a rendu ainsi cette image :

Elle bout (la vague), elle escume, et suit en mugissant,
Le monstre qui se va sur le bord eslançant.

Cette vague qui *suit en mugissant* le monstre qui l'entraîne, semble ici le suivre à regret, et partager l'horreur qu'il inspire; c'est ce que Sénèque n'avait point indiqué, et sur quoi Racine a enchéri encore en la faisant *reculer* d'effroi,

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Mais, si j'osais le dire, l'idée de Garnier me paraît beaucoup plus naturelle et par conséquent préférable dans cette situation: Garnier ne fait que laisser entrevoir ce que Racine exprime positivement; on aperçoit dans le vers de celui-ci, l'imagination du poëte qui s'est arrêtée sur un accessoire brillant; tandis que dans l'autre on ne voit que l'imagination du personnage, qui, encore ému du tableau qu'elle vient de con-

templer, en anime, sans y penser, tous les détails.

Un monologue où Phèdre exprime sa passion pour Hyppolite, semble avoir fourni à Racine quelques-unes des idées qu'il emploie dans la déclaration d'Hyppolite à Aricie. Phèdre dit :

Hyppolite m'espoint,
Et quand il est présent, et quand il n'y est point.

Puis elle se compare à une biche blessée par un chasseur, et qui toujours,

Voulant fuir son mal. . . .
Porte dedans le flanc la cruelle sagette.

Hyppolite dit à Aricie :

Portant par-tout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi vainement je m'éprouve ;
Présente, je vous fuis ; absente, je vous trouve.

On voit encore ici que ce qui n'est que commun ou plat dans le vieux poëte, devient élégant, noble et touchant sous la main de Racine.

Enfin, si l'on veut absolument trouver des rapports entre ces deux pièces, on peut remarquer encore les vers suivans de

ce même monologue de *Phèdre*, qui, malgré quelques idées forcées et la vétusté des expressions, est assez touchant :

Hélas! vous voyez bien par mon visage blême,
Par ma pâle maigreur, qu'ardemment je vous aime.
Voyez-vous pas mes yeux ne cesser larmoyans
De verser en mon sein. . . . .
Voyez-vous pas sortir, comme d'une fournaise,
Les soupirs, etc.

Racine a dit aussi :

J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes;
Il suffit de tes yeux pour te persuader.

Mais il ajoute ce beau trait :

Si tes yeux un moment daignaient me regarder, etc.

Ce serait au reste, un mauvais moyen de juger Garnier, que de le comparer à Racine.

Pour bien apprécier le mérite d'un auteur du seizième siècle, il faut l'examiner par rapport à son siècle et non par rapport au nôtre. Voici quelques morceaux qui pourront donner une idée de la versification de Garnier considérée en elle-même. Celui-ci est tiré de *la Troade* : Andromaque

résiste à Ulysse qui veut lui enlever son fils, et lui dit :

ANDROMAQUE.

Redouter un enfant !

ULYSSE.

Un enfant héritier
Des sceptres et vertus d'un prince si guerrier.

ANDROMAQUE.

Dans un âge si tendre !

ULYSSE.

Il est tendre à cette heure ;
Mais tousiours en son âge un enfant ne demeure.
Ainsi l'enfant faiblet d'un taureau mugissant,
A qui ne sont encor les cornes paraissant,
Incontinent accru d'âge et force, commande
Au haras ancien sa paternelle bande.
Ainsi d'un tronc de chesne un scion renaissant,
Qui va dans un hallier imbecille croissant,
Egal en peu de tems de hauteur à son père,
Elève vers le ciel sa tête bocagère, etc.

Ces vers sont nobles, naturels et poétiques. Ce passage, ainsi que la plus grande partie de la *Troade*, est imité des *Troyennes* de Sénèque, dont Garnier a fondu la tragédie avec les *Troyennes* et l'*Hécube* d'Euripide : ce qui suit est aussi de Sénèque. Andromaque, pressée de livrer son fils, soutient à Ulysse qu'il a été tué dans le

siége de Troie. Ulysse, qui soupçonne avec raison qu'elle l'a caché dans le tombeau d'Hector, ordonne qu'on démolisse ce tombeau. Après avoir vainement tâché de l'en dissuader, Andromaque s'élance vers la porte du tombeau et appelle Hector à son secours :

Sors Hector, lève-toi du *plutonique* gouffre,
Viens défendre ton corps de ce *laërtien :*
Ton ombre suffira.

Enfin, voyant que ses efforts sont inutiles, elle tombe aux pieds d'Ulysse et le supplie absolument de la même manière que l'Andromaque de Racine implore Pyrrhus :

Ulysse, bon Ulysse, ores vos pieds j'embrasse,
Qui fut d'un roy l'épouse et de royale race,
Ces mains aux pieds d'aucuns ne touchèrent jamais,
Et n'espèrent encor y toucher désormais.

Racine a dit :

Hélas ! vous le savez, Andromaque sans vous
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

L'Andromaque de Garnier continue sur le même ton : elle conjure Ulysse, au nom de Télémaque, de Laërte, de Pénélope, de laisser la vie à son fils :

Usez vers moi (*dit-elle*) et que mon fils ne meure ;
Que pour mon reconfort, hélas ! il me demeure.

J'ai perdu père, mère, et frères et mari ;
Royaumes, libertez, tout mon bien est péri.
Il ne m'est demeuré que cette petite ame
Que j'avais arrachée à la troyenne flamme ;
Laissez-le-moi, Ulysse, et qu'il serve avec moi.
Hé ! peut-on refuser le service d'un roy !

Il n'est peut-être pas nécessaire de rappeler ici les vers de Racine :

J'ai vu mon père mort et nos murs embrâsés,
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Mon fils seul avec moi réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils ? je respire, je sers.
J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée ;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois.

Il serait difficile de s'étonner de la ressemblance de ces deux morceaux, évidemment pris à la même source. Le dernier vers de celui de Garnier me paraît bien touchant ; il y a sans doute plus de délicatesse dans la manière dont l'*Andromaque* de Racine exprime la même idée ; mais il faut songer à la position des deux personnages. L'Andromaque de *la Troade*, peine déchue du rang de ses ancêtres conserve encore le sentiment d'une gra-

deur passée ; elle est encore princesse, et le *service d'un roi* lui paraît pouvoir flatter la vanité d'un vainqueur. L'*Andromaque* de Racine est depuis quelque tems esclave ; elle s'exprime plus timidement ; elle a perdu le souvenir de son ancienne fortune ; elle n'ose du moins le rappeler aux autres, et ne croit pas trop faire que de l'appuyer du souvenir de *tant de rois*, déchus en la personne du fils d'Hector.

Je ne puis m'empêcher de citer encore un passage de *la Troade*, qui m'a paru très-beau. Pyrrhus vient chercher Polixène pour l'immoler sur le tombeau d'Achille. Hécube, après avoir inutilement essayé de le fléchir, engage Polixène à le prier aussi. Celle-ci prend aussitôt la parole :

Pyrrhe, ne détournez votre face en arrière,
Ne vous reculez point pour n'ouïr ma prière ;
Je ne demande rien, je ne vous requiers pas
Que me veuillez, chétive, exempter du trépas.
Rasseurez votre cœur ; vous n'aurez peine aucune
A rejeter, felon, ma demande importune :
Non, Non, je vous suivray, n'en ayez point de peur.
. . . . . .
Et quel plaisir pourrais-je avoir plus en ce monde,
De telle grandeur cheute en misère profonde,
Qui suis fille d'un roy, nourrie avec espoir
De me voir royne un jour, dedans un trône seoir ;

Qui suis la sœur d'Hector aux armes indomtable,
Et maintenant servir captive misérable,
. . . . . .
Or vous, ma douce mère, hélas! ne plorez point,
Plustôt égayez-vous de me voir en ce point;
Vous deussiez maintenant, c'est votre vrai office,
Me présenter vous-même à ce dur sacrifice,
Afin que je ne souffre, asservie à leur loy,
Chose qui soit indigne et de vous et de moy.

J'avoue qu'en lisant ceci j'ai de la peine à comprendre la sévérité du jugement qu'a porté de Garnier un de nos meilleurs critiques (M. de Laharpe), qui, après en avoir cité un passage, à la vérité peut-être le plus mauvais de tous, déclare qu'il ne lui trouve que *la caricature de l'héroïsme*.

Le morceau que je viens de citer est au reste imité tout entier de l'*Hécube* d'Euripide; mais il était assurément difficile d'y mieux conserver la noble simplicité de l'original, et d'y éviter davantage toute espèce d'exagération et d'enflure. D'ailleurs si Garnier faisait preuve d'un goût peu éclairé, en s'assujétissant à suivre, pour ainsi dire, pas à pas les plans des tragédies de Sénèque, il a montré beaucoup de goût naturel en l'enrichissant de plusieurs morceaux tirés

des poëtes grecs, que Sénèque a souvent négligé d'imiter : souvent aussi il coupe les longues tirades de Sénèque, par des dialogues vifs de vers à vers, et qui ont quelquefois de la force; mais aussi quelquefois il ajoute encore à la longueur de ces tirades déjà si longues; et les morceaux qu'il y ajoute ne sont pas tous également heureux, quoiqu'il y en ait plusieurs de très- touchans.

Enfin Garnier a fait plusieurs tragédies de son invention, et ce sont en général les meilleures, du moins quant au style, qui y est infiniment plus naturel que dans ses imitations de Sénèque, et sur-tout plus débarrassé de ces épithetes à la Ronsard, dont nous avons vu un exemple dans l'invocation d'Andromaque à l'ombre d'Hector, et dont Garnier, quoiqu'il en usât très - peu pour son tems, usait certainement beaucoup trop pour le nôtre. Sa tragédie des *Juisves* en est entièrement exempte.

Cette tragédie est sans contredit ce qu'il a fait de mieux. Les livres saints l'ont beaucoup aidé. Le sujet est la captivité de *Sédécias*, à qui *Nabuchodonosor* fait crever les yeux après avoir fait égorger ses enfans

en sa présence. Il n'est pas conduit avec plus d'art que celui des autres pièces de Garnier, mais le style en est supérieur à tout ce que nous connaissons de ce tems-là; les sentimens touchans, les caractères nobles, excepté celui de Nabuchodonosor qui n'est qu'orgueilleux et féroce. Celui d'Amital, mère de Sédécias, est vraiment beau par le mélange de tendresse maternelle, de dignité, de douleur et de résignation qui s'y fait remarquer. Nous n'avons peut-être pas eu jusqu'à Corneille de caractère aussi bien tracé. Voici quelques morceaux de la scène où elle implore de Nabuchodonosor la grace de son fils.

Amital.

O qui domteur du monde avez sous votre loy
Ce terrestre Univers, grand monarque, grand roy
Chéri de l'Eternel, qui de votre exercite (*armée*)
Et de tous vos desseins est la seure conduite,
Comme vous l'imitez en courage indomté
Et en toute puissance, imitez sa bonté.
Tousiours il ne foudroye, et tousiours en menace
Pour nos impiétez il ne ride sa face;
Souvent il se tempère, et rompant son courroux,
Après la repentance il se montre plus doux.
Ne vous refusez point; s'il n'était point d'offense,
Un roi n'aurait moyen de montrer sa clémence.
Sire, il est tout certain, le crime d'un sujet
Sert aux bontés d'un roi d'honorable sujet;

Et plus ce crime est grand que vainqueur il pardonne,
Plus en le pardonnant de louange il se donne.
C'est plus de se domter, domter ses passions,
Que commander monarque à mille nations.
Vous avez subjugué maintes belles provinces;
Vous avez combattu les plus belliqueux princes
Et les plus redoutez; mais vous l'étiez plus qu'eux,
Tous ensemble n'étaient tant que vous belliqueux;
Mais en vous surmontant qui êtes indomtable,
Vous acquerrez victoire à jamais mémorable.

Sédécias dit ailleurs à ce même Nabuchodonosor :

Ne regardez au crime aînçois à votre gloire;
Soyez fier en bataille et doux à la victoire.
Votre honneur est de vaincre et savoir pardonner.

Il se borne à demander la grace de son peuple. Amital conjure Nabuchodonosor de la faire mourir pour Sédécias : ce sera, dit-elle, le punir bien davantage ; c'est à elle, qui a mis au monde ce rebelle, à porter la peine de son crime.

Sans moy notre cité fut encore debout,
Le sacré temple en gloire ; et sans moy le colère,
Ne vous forcerait d'estre envers nous sanguinaire,
Qui nous étiez amy, nous chérissant sur tous.

Elle essaie de l'attendrir par le souvenir de l'amitié qu'il eut pour Josias son époux, père de Sédécias. Elle lui rappelle la fidélité de ce prince mort en combattant pour lui,

et laissant son autre fils Joachas au pouvoir des ennemis. Elle invoque Josias, *cœur vraiment royal*, dit-elle :

Que fus à ton amy si constamment loyal,
Maintenant que tu vis sur les voustes célestes,
Regarde de Juda les misérables restes;
Et si tu as des tiens encor quelque soucy,
Si tes yeux immortels pénètrent jusqu'ici,
Mon époux, mon seigneur, aide-nous à cette heure,
Assiste Sédécie et fais tant qu'il ne meure.

Puis revenant à Sédécias

Je ne l'accuse pas, sa faute est infinie;
Mais faites, je vous prie, que votre humanité
Le soit encores plus. . . . .
Reguerdonnez (*récompensez*) en luy le trépas de son père
Et la captivité de Joachas son frère.
Que dirait-on de vous, si des rois vos amis,
Les enfans pour loyer à la mort étaient mis;
Qui voudrait plus vous suyvre et aux combats dépendre,
Comme fit mon époux sa vie à vous défendre ?
Las ! par vous je suis veufve, et par vous à Memphis,
Pleure dessous les fers mon misérable fils.
. . . . . .
Las toujours le malheur nous tombe sur les bras,
Et vous étant amis, et ne vous l'ostant pas.

Ces sentimens sont naturels, bien exprimés pour le tems, et sur un ton convenable. C'est lorsque les auteurs de ce tems respectent les convenances qu'il faut

les remarquer et non pas lorsqu'ils s'en écartent.

J'ai mieux aimé m'étendre sur les différens mérites qui distinguent Garnier de ses contemporains, que sur les défauts qui lui sont communs avec eux : ce n'est pas qu'on n'en pût trouver d'assez singuliers pour mériter une remarque ; comme lorsque dans la *Troade* le messager qui rend compte à Hécube de la mort de Polixène, compare le mouvement qui se fait dans l'armée après un discours de Pyrrhus, *au murmure qu'on entend*,

Aux grandes cités où le peuple commande,
Par cantons assemblé par quelque chose grande
Après que le tribun a cessé de parler.

Voilà assurément un étrange anachronisme pour un homme aussi instruit que parait l'avoir été Garnier ; mais tout sert à nous prouver combien à cette époque les trésors de la science ouverts depuis si peu de tems et fouillés par tant de mains, étaient encore confus et mal en ordre.

Au reste, Garnier est tombé rarement dans de semblables fautes ; et quant à son style, s'il s'écarte quelquefois du naturel qui fait en général le caractère de sa poésie,

dans un siècle dont Ronsard était l'admiration et le modèle on peut beaucoup moins reprocher à Garnier d'être tombé, quelquefois dans l'exagération et l'enflure, que de les avoir si souvent évitées. Voici un échantillon de ce style, que Ronsard avait mis à la mode; il est tiré de la *Clytemnestre* de Mathieu qui fut depuis historiographe d'Henri IV: ce sont les reproches qu'Electre adresse à sa mère, après le meurtre d'Agamemnon.

Quel Nil Egyptien, ou quel Ob Asien!
Quel Tane (*Tanaïs*) Européen! quel Rhin Rauracien!
Quel fleuve escrivissant! mais quel Persien *Tygre!*
Quel Tage Ybérien! quel Romanesque *Tibre!*
Misérable! quelle eau lavera votre main?

La belle chute! certainement on ne rencontre nulle part dans Garnier, une pareille collection d'idées ridicules exprimées en termes si bizarres.

Il se sert pourtant quelquefois d'expressions qui peuvent nous paraître singulières: par exemple, il appelle le soleil *le dieu perruquier*, c'est-à-dire le dieu *porte perruque*; ce qui signifie simplement dans le langage du tems le dieu chevelu. Le mot *perruque* s'employait toujours alors

pour *chevelure*, et les poëtes de ces premiers âges parlent aussi souvent de la perruque d'Apollon, que les nôtres de sa chevelure dorée. Hécube dit aussi en parlant de la manière dont Pyrrhus tua Priam :

Le bon homme il tira par sa perruque grise.

Et *perruque grise* équivaut ici aux *cheveux blancs*; expression aussi noble qu'usitée. Mais qui s'en douterait !

Il est fort simple aussi qu'on soit assez peu touché de cette image que présente Phèdre, lorsque dans les transports de sa passion elle se peint Hyppolite,

Dégoûtant de sueur et d'une honnête crasse :

Mais crasse était alors le synonyme de *poussière*, et *l'honneste crasse* n'est autre chose que la *noble poussière* de Racine.

Non seulement cet art qui caractérise particulièrement notre poésie, de rendre avec élégance les détails les plus ignobles, était alors totalement ignoré ; il semblait même que la langue ne pût fournir d'expressions pour rendre les idées nobles. Souvent le morceau le mieux pensé et le

mieux écrit est défiguré par une expression indécente ou triviale. Mais il faut être juste : chez la plupart des contemporains de Garnier, la bassesse des idées semble le disputer à celle du langage. Tout le monde connoît le dicton populaire employé dans ces vers de la tragédie de Vasthi :

Celui qui vers le ciel levant sa face crache,
De son baveux crachat il reçoit l'orde tache (*orde* (pour *sale*).

Dans une *Sophonisbe* de Claude Mermet, Scipion à qui on amène Siphax, fait cette réflexion sur l'inconstance de la fortune :

Ah ! quand je vois sa ruine et perte nonpareille,
Je m'advise qu'autant m'en peut pendre à l'oreille.

Dans une autre *Sophonisbe*, écrite aussi dans ce tems-là, Sophonisbe, au moment où on lui présente le poison, se dit à elle-même :

Sophonisbe, tu crains ! ta face devient pale !
Ce n'est rien qu'un poison : bon cœur, avale, avale.

Ce n'est rien qu'un poison ! A la bataille de Minden, le corps des grenadiers de France, que commandait M. de Saint-Pern, était exposé au feu d'une batterie

qui en emportait des files entières. Celui-ci, qui tâchait de leur faire prendre patience, se promenait devant la ligne, au petit pas de son cheval, sa tabatière à la main : *Eh bien, mes enfans*, leur disait-il, en les voyant un peu émus, *qu'est-ce que c'est? du canon? Eh bien! ça tue, ça tue, voilà tout.* Ce mot ressemble assez à la réflexion de Sophonisbe ; mais s'il peut être bon de faire rire au milieu d'une bataille, il n'en est pas de même dans une tragédie..

Malheureusement la comédie n'est pas toujours le genre d'ouvrage où l'on y réussit le mieux ; c'est Molière qui a dit : *Il est plus aisé de tromper les gens que de les faire rire ;* il faut que les auteurs du seizième siècle aient pensé qu'il était aussi plus facile de les étonner que de les amuser ; du moins doit-on le croire en comparant à la froideur, à la nullité d'action des moins mauvaises tragédies de ce tems-là, la quantité d'incidens et de machines qu'entassaient les auteurs comiques du même tems pour composer une seule comédie. Rien de moins surprenant au reste, si l'on considère d'où nous sont venues les premières idées dramatiques. Presque toutes nos

père pour donner à souper à sa maîtresse dans sa maison. Séverin revient au moment où on l'attendait le moins ; Frontin son valet, pour l'empêcher d'entrer dans sa maison, lui persuade qu'il y revient des esprits, et lui fait accroire qu'un certain Ruffin, qui pourrait le désabuser, est un extravagant : pendant ce tems on vole à Séverin une bourse qu'il avait enterrée, et on ne la lui rend qu'à condition qu'il laissera son fils épouser sa maîtresse ; et celle-ci qu'on avait cru d'abord sans fortune, se trouve être la fille d'un riche marchand protestant, qui avait eu le bonheur d'échapper aux massacres de la Saint-Barthélemi ; mais comme Séverin ne veut pas entendre parler de la dot de son fils ni de celle de sa fille qu'on marie de même à son amant ; c'est Hilaire son frère qui se charge de tout. Ce dénouement est absolument celui de l'*Avare*. Il y a encore bien d'autres ressemblances entre ces deux pièces, et d'abord le principal caractère. Séverin est un avare et tellement semblable à Harpagon, qu'il est impossible de croire qu'il n'ait pas été connu de Molière ; il faut penser aussi que tous deux ont pris Plaute pour modèle ;

mais dans la comédie de *la Rivey*, ainsi que dans celle de Molière, l'avare est un homme riche et connu pour tel, ce qui rend la position bien plus comique et l'expose à bien plus d'embarras que celui de Plaute, qui est regardé comme pauvre. Dans *les Esprits*, le valet de Séverin qui en arrivant lui a entendu prononcer le mot de bourse, lui demande si la bourse aux deux mille écus est dans la maison : *Où prendrai-je deux mille écus ?* répond brusquement Séverin. Molière a rendu cette idée bien plus plaisante, en ce que l'*Avare* s'imaginant seulement qu'on a pu l'entendre, traite son fils et sa fille d'enfans dénaturés, sur la seule supposition qu'ils lui croient de l'argent. Le monologue de Séverin, lorsqu'il s'aperçoit qu'on lui a ôté sa bourse, est absolument semblable à celui d'Harpagon ; c'est le même mélange de douleur et de colère, le même égarement, les mêmes idées, presque les mêmes termes. Séverin commence de même qu'Harpagon, en criant « au voleur, « au larron ; prenez-les ; arrêtez tous ceux « qui passent : fermez les portes, les huis, « les fenêtres, etc. » et finit de même en

disant qu'il va « trouver le lieutenant-« criminel, afin d'avoir la permission de « faire emprisonner tout le monde ». Arrive ensuite un homme qui lui amène Gérard, en disant qu'il l'a *trouvé* près de là. Séverin croit qu'on lui parle de son argent. Cette pièce renferme encore plusieurs autres incidens dont il serait trop long de rendre compte.

La Rivey a fait huit autres comédies, la plupart assez bien conduites; on en trouve même une ou deux dont l'intrigue est plus simple et peut-être meilleure qu'il ne semblait appartenir à ce tems-là. On voit en tout que cet auteur a commencé à deviner le véritable genre de la comédie; s'il ne s'est approché que de bien loin de la comédie de caractère, du moins s'est-il passablement tiré des pièces d'intrigue, dans lesquelles il a quelquefois substitué des ruses adroites et spirituelles à ce fatras de déguisemens, de surprises et de reconnaissances, dont le goût régnait alors et se conserva encore long-tems après lui; comme on le voit dans les premières pièces de Molière, et dans la plupart de ses dénouemens.

Quant aux mœurs des comédies de la Rivey, elles sont peut-être un peu moins mauvaises que celles de nos premières comédies. Dans aucunes de ces pièces, ni même dans celles qui parurent à la même époque, c'est-à-dire depuis 1570 jusque vers 1600, on ne trouve rien de semblable à l'*Eugène* de Jodelle, dont toute l'intrigue roule sur les amours d'un ecclésiastique et d'une femme mariée. Il paraît que les ecclésiastiques n'étaient plus représentés sur la scène, du moins comme personnages comiques. Pour les femmes mariées, il faut avouer qu'on ne les montre pas en général comme des modèles de vertu; ce qu'il y a même de plaisant, c'est que dans tout notre ancien théâtre on peut remarquer que les maris sont toujours punis des infidélités qu'ils veulent faire à leurs femmes, et que les femmes ne le sont jamais des tours qu'elles jouent effectivement à leurs maris. Mais ces intrigues ne sont en général qu'épisodiques, et l'intérêt principal de la pièce porte presque toujours sur des personnes libres, qui, à la vérité, usent de leur liberté dans toute l'étendue qu'on peut donner à ce mot. Cependant la Rivey avait enfin ima-

giné, pour marier des amans, d'autres moyens que de les faire surprendre ensemble. Par exemple, dans la comédie du *Morfondu*, une de ses meilleures pièces, où il s'agit de dégoûter un vieillard amoureux, de la jeune personne qu'il est prêt d'épouser, et qui, comme de raison, en aime un autre, une suivante, de concert avec la mère de Lucrèce, c'est le nom de la jeune personne, prend les habits de sa jeune maîtresse, et sous ce déguisement, fait accroire au prétendu que celle-ci reçoit la nuit son amant dans sa chambre. C'est un exemple rare de délicatesse pour ce tems-là. On avait, au reste, remplacé l'extrême immoralité par une grossièreté de ton difficile à concevoir, ou plutôt que l'on concevra sans peine, quand on pensera qu'il n'est presque pas une comédie du seizième siècle où il ne se trouve une courtisane, et qui ne soit conduite par deux ou trois intrigans, auxquels on ne donne pas toujours un nom aussi honnête. Dans le siècle suivant, la liberté des mœurs et du langage fit place à celle des manières, qui d'ailleurs se faisait déjà remarquer au tems dont je parle : on s'embrassait conti-

huellement sur le théâtre ; ce naturel caressant avait passé jusqu'aux héros, et sur-tout aux héroïnes de tragédie ; on en voit une à qui son amant demande un baiser, lui répondre :

Mon fils, tout est à toi, approche cette bouche.

L'amant profite de cette permission, et la princesse reprend :

Recommence, mon cœur. . . . .

Ce genre de dialogue, plus naturel que décent, demandait peu d'esprit et d'imagination ; aussi était-il fort à l'usage des auteurs de pastorales. Le goût de cette espèce de poëme commençait à se répandre beaucoup à la fin du seizième siècle, qui a aussi donné naissance au célèbre et ennuyeux roman de l'*Astrée*. Ceux qui l'ont lu peuvent facilement juger du fond des pastorales de ce tems, qui toutes au reste ont plus ou moins de ressemblance avec le *Pastor Fido*. Ce sont par-tout des combats contre des bêtes féroces, des enlèvemens, des enchantemens, des sacrifices à Vénus et à Diane ; un *Thyrrène* amoureux d'une *Aminte*, qui de son côté aime *Coridon*,

lequel est épris de *Philis*, etc. et au milieu de tout cela, les propos les plus libres et l'ennui le plus profond.

Il y a aussi des pastorales mystiques, chrétiennes, catholiques, allégoriques; une tragédie qui s'appelle le *Petit rasoir des ornemens mondains*, dont l'objet est de prouver que l'amour de la parure a fait autant de mal à la France que les hérétiques; des dialogues, colloques, etc., sur les troubles du tems, sur les disputes de religion; des tragi-comédies où tout le monde meurt, etc. La *Bradamante* de Garnier est la première tragi-comédie où la scène ne soit pas ensanglantée, et aussi la première sans chœurs. Mais on n'y trouve rien de comique, si ce n'est une scène où le vieil Aymon s'emporte contre Renaud, qui lui propose de donner sa fille à Roger. La colère du vieillard est plaisante. Il demande son épée, son grand cheval de bataille; et pendant qu'il menace de tout tuer, de tout renverser, son écuyer l'emmène en lui disant ces vers que le roman comique a rendus fameux :

Monsieur, entrons dedans, je crains que vous tombiez;
Vous n'êtes pas trop bien assuré sur vos pieds.

Le comique n'était pas le genre de Garnier, et il faut l'avouer, son siècle n'était celui ni de la tragédie, ni de la comédie.

CHAPITRE III.

Depuis l'établissement d'un théâtre régulier, jusqu'à Corneille.

Nous qui, tous les matins, parcourons dédaigneusement les affiches pour découvrir si dans les douze ou quinze spectacles qui se donnent tous les jours à Paris, nous en pourrons trouver un qui parvienne à nous amuser, nous avons quelque peine à nous représenter un tems qui déjà commençait à se rapprocher du nôtre, du moins quant aux mœurs, et où les représentations théâtrales étaient à Paris une chose rare, souvent une sorte de fête où tout le monde n'était pas admis. C'est ce qui existait encore dans les deux ou trois dernières années du seizième siècle, c'est-à-dire, environ vingt-sept ans avant l'époque de la première pièce de Corneille. Depuis l'année 1548, où les confrères de la Passion avaient en même tems pris possession de la salle de l'hôtel de Bourgogne, et reçu défense du parlement de Paris de représenter aucun sujet tiré

de l'histoire sainte, cette confrérie avait fait une sorte d'alliance avec celle des Enfans Sans-Soucy, à-peu-près aussi décréditée que la sienne, et s'était adonnée au genre de la farce, mais d'une farce si basse, si plate et si grossière, qu'elle avait éloigné tout ce qui n'était pas absolument de la dernière classe du peuple, et que Paris, chose remarquable, était pour ainsi dire sans comédie. De tems en tems des troupes de province tâchaient d'y former quelque établissement; mais les succès qu'elles ne manquaient pas d'obtenir dès les premières représentations, éveillaient les confrères; ceux-ci avertissaient le parlement, et en vertu du privilége des confrères, la troupe était renvoyée avec les plus sévères défenses de revenir. Troupes françaises, italiennes, toutes avaient essayé, et pas une n'avait prospéré plus de huit jours. Les confrères eux-mêmes se voyant abandonnés de tout le monde, avaient enfin, en 1588, loué leur privilége et leur salle à des comédiens; mais les guerres de la ligue qui commençaient alors, nuisaient beaucoup aux entreprises de ce genre; les représentations devaient être souvent interrompues; et les

comédiens, peu suivis, mal payés, peu fournis sans doute de pièces nouvelles, ne composaient pas non plus une troupe bien régulière, ni bien habile; aussi toutes les pièces dont nous avons parlé, et à-peu-près toutes celles de ce tems, étaient-elles représentées sur des théâtres particuliers, soit dans les colléges, soit chez les amis de l'auteur, soit à la cour, ou chez de grands seigneurs. Ce qu'il fallait donc à un auteur pour que sa pièce fût jouée, c'était de la fortune, des amis ou des protections; et pour la réussite elle est toujours certaine quand le spectacle ne coûte rien: aussi le talent se mettait-il à son aise. On avait renoncé à l'imitation des Grecs et des Latins, et relégué dans les livres les règles qu'ils prescrivent, avec les sujets qu'ils fournissent. Les romans dans le genre pastoral, les théâtres italiens et espagnols, et par-dessus tout l'imagination des auteurs du tems, fournissaient les sujets de pièces les plus bizarres et les plus extraordinaires. Après Garnier, de son tems même, la tragédie était parvenue à un point de platitude et d'extravagance difficile à imaginer: on voit, par exemple, une pièce

dont la scène se passe dans les environs du pôle arctique. Il est difficile de concevoir ce qui a pu engager l'auteur à choisir un pareil local; on ne comprend pas mieux comment il se trouve là, tout près du pôle, un Français dont l'héroïne de la pièce est éperduement amoureuse. Le roi son père, car c'est une princesse, n'entend pas raison là-dessus, et s'écrie:

Non, non, je ne veux pas approuver cette farce;
Je serais un veau d'inde.

Cela n'empêche pas la princesse d'aller se promener avec son amant dans un bois, toujours aux environs du pôle; ce qui fait supposer que le bois doit être beau et la promenade fort commode pour parler d'amour. Pendant qu'ils sont là, on vient avertir le Français que son vaisseau est prêt dans le port, parce que, comme chacun sait, il n'est rien de plus facile que de faire arriver un vaisseau dans un port de mer, tout près des pôles; mais lorsqu'il veut partir, arrive son rival; il se bat avec lui, le tue, en est tué; sa maîtresse se tue, et le père, pendant ce tems-là, meurt subitement. On voit bien que c'est une tragédie.

L'auteur déclare qu'il l'a faite en trois jours, et on n'a pas de peine à le croire. Dans une autre, dont le sujet est à-peu-près semblable à celui-là, c'est un *gentilhomme* nommé d'*Alcméon*, qui est amoureux de la fille du roi de Thèbes, appelée *de Flore*, et cet amant de la fille du roi de Thèbes est apparemment très-bon chrétien, car, en mourant, il déclare qu'il va en *paradis* et qu'il *envoie son esprit dans les bras du seigneur, pour habiter le séjour des bienheureux*. La princesse meurt aussi, et la confidente appelle le père *monstre puant*, ce qui termine dignement la tragédie, car c'en est une, et qui a été représentée. Si l'on parlait de celles qui n'ont été qu'imprimées, on verrait bien d'autres choses. Il faut convenir qu'il y avait de l'humeur à quitter pour cela le théâtre des confrères.

Quand un art est dégradé à ce point, ceux qui pourraient le relever craignent de partager l'avilissement où il est plongé; il serait donc perdu sans ressource, s'il ne se trouvait toujours pour en tirer parti un autre mobile encore plus fort que le besoin de faire parler de soi, l'intérêt, guide moins délicat que l'amour-propre, mais beaucoup

plus sûr, parce qu'il ne peut se tromper sur le résultat de ses efforts. C'était un poëte qui avait tiré le théâtre de sa première obscurité; ce furent des comédiens qui le relevèrent de l'état de dégradation où il était tombé. Il se forma tout-d'un-coup à Paris deux troupes de comédiens; l'une en 1598, loua le privilége des confrères, et c'est celle-là qui depuis, toujours renouvelée et jamais dissoute, s'est perpétuée jusqu'à nous et forme aujourd'hui la troupe de la Comédie-Française; l'autre, moyennant des protections et une légère rétribution aux confrères, obtint, en 1600, la permission de s'établir au Marais, à l'hôtel d'Argent, et résolut de représenter trois fois par semaine. Pour effectuer ce projet, il fallait s'attacher un homme capable de le soutenir: cet homme fut Alexandre Hardy, auteur de huit cents pièces de théâtre, dont il ne nous reste que quarante-une, et dont plusieurs furent, dans l'espace de huit jours, faites, apprises, représentées, et, qui pis est, applaudies.

On comprendra facilement les succès de Hardy, en parcourant les pièces de ses contemporains, et sa fécondité, en lisant

les siennes. « Tous sujets lui sont bons, dit Fontenelle ; la mort d'Achille et celle d'une bourgeoise que son mari surprend en flagrant délit, tout cela est également tragédie chez Hardy ». Dans ce qui nous reste de ses pièces, quelques-unes sont de son invention, et il faut être juste, ce sont les plus mauvaises ; de ce nombre sont presque toutes ses pastorales. Les autres qui portent toutes le nom de tragédies ou tragi-comédies, sont, ou des morceaux de l'Iliade, ou des traits tirés de Plutarque, ou des nouvelles de Michel Cervantes, mis en dialogue et en action, en s'éloignant du texte le moins possible : ce qui fait que l'invention de ses pièces ne lui a rien coûté, la composition pas grand'chose, et comme on le juge bien, la règle des unités ne le gêne pas beaucoup. Dans la tragi-comédie de la *Force du Sang*, où il n'y a rien de tragique, et pas un mot de comique, Léocadie enlevée et déshonorée au premier acte, se trouve grosse et près d'accoucher au commencement du quatrième, et à la fin de ce même quatrième acte, sans qu'on nous ait rien dit de plus, son fils paraît sur la scène, âgé de sept ans. C'est aller vîte en besogne.

L'unité de lieu n'est pas mieux observée ; pour l'unité d'action, c'est autre chose : Hardy n'aurait eu garde de mettre dans une seule pièce ce qui pouvait servir à en faire deux. La fécondité de son génie faisait son unique fortune. Après avoir suivi pendant quelque tems une troupe de province en qualité d'auteur de la troupe, il s'engagea, sous le même titre, avec les comédiens de l'hôtel d'Argent ou du Marais. Par cet engagement, qui dura jusqu'à sa mort, il s'était obligé à les fournir d'autant de pièces qu'ils en auraient besoin ; il était *leur auteur*. Les comédiens, en affichant ses pièces, ne lui donnaient pas d'autre titre, et c'est ainsi qu'en usèrent les comédiens de ce tems-là, jusqu'à ce que Racan et Mayret eussent remis la poésie dramatique assez en honneur pour que les auteurs osassent mettre leurs noms à leurs ouvrages, et se rendre un peu plus indépendans des acteurs. Pour Hardy, il était aux gages de sa troupe, ou plutôt il en faisait partie, si bien qu'il recevait sa part du profit que rapportaient aux comédiens les ouvrages même qui leur avaient été donnés par d'autres auteurs ; aussi, lorsque Corneille

fit représenter par les comédiens du Marais sa première pièce, nommée *Mélite*, ouvrage inconnu maintenant, et qui alors effaça tout ce qu'on connaissait, le vieil Hardy, qui ne pouvait être ni content du succès de la pièce, ni mécontent de l'argent qu'elle lui rapportait, se bornait à dire en le recevant, que *Mélite* était une *assez jolie farce*. Il est vrai que quelque tems après, Mayret comparait sa *pastorale* de *Silvie*, qui eut un grand succès et dont je parlerai bientôt, à la tragédie du *Cid*, et qu'il écrivait modestement à Corneille : *Ma Silvie et votre Cid sont les deux pièces dont les beautés fantastiques ont le plus abusé d'honnêtes gens*. Ce n'était pas qu'il ne donnât l'avantage à Silvie ; mais cependant il voulait bien se rabaisser au niveau de Corneille, pour lui conseiller de restituer, ainsi que lui Mayret, *la réputation illégitime*, disait-il, *que ces pièces nous ont donnée*. C'était déjà un des miracles de Corneille, que d'avoir formé le goût de son siècle au point de contraindre Mayret à se rendre justice ; mais il est bien plus difficile de la rendre à ses rivaux.

Pour en revenir à Hardy, il était pauvre

et ce fut son plus grand tort : si sa fortune lui eût permis de mettre plus de tems à ses ouvrages, on n'y eût peut-être pas à la vérité rencontré, comme dans ceux de Garnier, des morceaux qui font regretter que celui-ci n'ait pas vécu dans un meilleur siècle. Né avec plus de sagesse que de génie, Hardy n'eût été de notre tems qu'un auteur médiocre ; mais dans le sien il pouvait être auteur estimable et utile : c'était du bon sens qu'il fallait alors, et Hardy ne manquait pas, à un certain point, de ce tact des convenances qui tient lieu des premières règles du goût. Ses personnages ont en général assez le ton qui leur convient, ce qu'il ne faut pourtant pas prendre au pied de la lettre ; car, par exemple, dans sa tragédie de *Marianne*, cette princesse, en parlant de son mari Hérode, ne fait nulle difficulté de l'appeler *mâtin*, injure qui serait de nos jours fort déplacée dans la bouche de la princesse même la plus irritée, mais qui, bien que toujours un peu forte, n'était pas dans ce tems-là aussi grossière qu'elle le paraît maintenant. Les rois de Hardy s'en servent fréquemment entre eux ; mais les amans ont une expres-

sion de tendresse bien plus singulière : ils appellent habituellement leur maîtresse *ma sainte*, et non-seulement cela, mais un homme dit fort bien, en parlant de la maîtresse d'un autre, *sa sainte*, ou qu'il va prendre *une autre sainte*, pour dire qu'il change de maîtresse ; cette tournure s'y trouve employée dans une pièce payenne. C'est l'expression la plus consacrée du Dictionnaire des Amoureux. On voit aussi, dans une des pièces de Hardy, une femme qui, en apprenant l'infidélité de son amant, ne trouve rien de pis ni de mieux à lui dire que de l'appeler *athée*.

Une autre, en se plaignant de l'insensibilité de celui qu'elle aime, lui dit qu'il a fait *un fourneau de son cœur, un égout de ses yeux*. C'est encore la Marianne de Hardy, qui déclare qu'elle est pressée de mourir pour se trouver *bourgeoise de l'éternel empire*. Hardy emploie quelquefois aussi le mot *d'estomac* au lieu de *cœur*, ce qui fait un plaisant effet dans ce vers que prononce dans sa Chariclée, un chœur d'Ethiopiens pleurans :

Sa prière fendrait l'estomac d'une roche.

Mais c'est peut-être encore ici l'occasion

de remarquer que tel mot qui a pris pour nous une nuance de ridicule, en raison des idées et des images accessoires dont nous l'avons environné, pouvait fort bien, il y a deux siècles, se présenter d'une toute autre manière à des esprits moins avancés dans la civilisation, et moins accoutumés par conséquent à joindre à la signification naturelle des mots et à l'image des choses en elles-mêmes, ces attributs étrangers qu'elles doivent toujours aux combinaisons de la société. C'est nécessairement par l'effet de quelques-unes de ces combinaisons, qu'on dit *le cœur d'une roche*, au lieu de *l'estomac d'une roche*, ce qui serait bien aussi naturel; et l'on ne voit pas pourquoi *l'estomac de la cheminée* ne vaudrait pas autant que le *cœur de la cheminée*. Si le mot d'*égout* qui s'applique également à tout écoulement d'eaux, ne nous offre plus, dans le langage ordinaire, que l'image dégoûtante d'un réservoir destiné à délivrer les villes de leur plus sales immondices, ce n'est pas la faute de Hardy, qui écrivant dans un tems où la signification de ce mot était moins restreinte, pouvait l'employer comme nous employons habituellement celui de *ruisseau*, qui pourra

passer d'usage à son tour ; car si on vient à le borner comme on a fait de celui d'*égout*, à signifier exclusivement les écoulemens des rues de Paris, il ne sera pas plus permis de verser des *ruisseaux de larmes*, que de faire de *ses yeux un égout*. C'est peut-être pour cela que les *torrens de larmes* commencent à remplacer les *ruisseaux*, dont on se servait beaucoup plus autrefois. Quant au mot *bourgeois* qui fait pour nous un effet si ridicule, il est assez simple qu'il ne se présentât pas de même à des gens qui se souvenaient *des bourgeois d'Athènes*, et ne connaissaient pas encore les *bourgeois de Paris*.

Ceux-ci forment maintenant pour nous une classe d'hommes à part ; éloignés des arts qui élèvent l'ame et développent l'esprit des gens du monde, dispensés de ces travaux pénibles et souvent dangereux, qui donnent au peuple du courage, de la force et de l'activité, ils ont dû contracter, dans des occupations tranquilles et monotones, la mollesse du corps, la timidité de l'ame et la pesanteur de l'esprit, et doivent à leurs habitudes des préjugés et des manières locales qui leur donnent une physio-

nomie particulière, fort différente de celle que donne aux gens du monde l'élégance actuelle de la société. Mais la bonne compagnie n'avait probablement pas, du tems de Hardy, des manières assez distinguées pour qu'on pût être choqué de se représenter la reine Marianne sous les traits d'une *Bourgeoise*. Le souvenir qui nous reste de tel ou tel bourgeois que nous avons vu sortir les dimanches avec sa femme, ses enfans, son chien, sa canne et son parapluie sous le bras, fait qu'il nous est impossible de ne pas rire de ce vers du poëme de St.-Amand, qui en parlant des poissons, les appelle les *bourgeois de l'humide élément*. Mais ces habitudes n'appartenaient probablement pas encore si exclusivement à une classe d'hommes, que le nom affecté à cette classe d'hommes en rappelât toujours l'idée, et qu'on ne pût pas dire *Bourgeois des mers*, aussi bien qu'*Habitant des mers*, *Hôte des mers*, ou *Citoyens de l'onde*, comme Lafontaine. Cette expression de Citoyen, que la manière dont elle a été dernièrement employée aura peut être un peu décreditée, était encore il y a quinze ans de la plus grande noblesse,

et *Bourgeois* était très-familier : de *Cité* à *Bourg* cependant la nuance n'est pas si forte que Hardy et St.-Amand eussent été obligés de l'apercevoir.

Au reste, de quelque manière qu'on veuille juger ces inconvenances, et d'autres moins excusables qui se rencontrent quelquefois dans les ouvrages de Hardy, on ne peut douter qu'il n'eût des connaissances. Il avait beaucoup lu; les sujets de ses nombreux ouvrages en font foi, et la manière dont il les a traités prouve qu'il avait un peu mieux lu que la plupart des auteurs tragiques de son tems, dont l'un fait de Sennacherib un Sarrazin; dont un autre met dans la bouche de Méléagre, l'amant d'Atalante, un grand discours dans lequel il cite César, Plutarque, Cicéron, Démosthène, etc.; un autre fait paraître sur la scène une princesse, amoureuse d'un certain Romain appelé Crassus, et qui, abandonnée par lui, se désole de ne l'avoir pas suivi à Rome, où, dit-elle, elle lui aurait *aidé de petite servante*, aurait *encourtiné son lit* et *blanchi ses rabats*. Heureuse imitation de ces vers d'Armide à Renaud, dans sa *Jérusalem délivrée* :

Al titolo di serva,
Vo' portamento accompagnar servile.
. . . . . .
Animo ho bene, ho ben vigor che baste
A condurti i cavalli, a portar l'aste.

« Je prendrai le nom de ton esclave, et « j'en veux remplir toutes les fonctions.... « J'ai bien assez de courage, j'ai bien assez « de force pour conduire tes chevaux et « porter ta lance ».

Mais ce qu'on trouve de plus curieux dans ce tems-là, c'est une tragédie de *la Délivrance d'Andromède*, où un seigneur Ethiopien, après avoir raconté à Persée l'histoire de son pays, ajoute, pour la rendre plus authentique :

Et il se trouve ainsi dans les œuvres de Pline.

Ce trait d'érudition dut paraître un peu fort à Persée. L'auteur de cette pièce était probablement moins habile sur la géographie que sur l'histoire ; car dans une pastorale, imprimée à la suite de cette tragédie, il introduit une bergère qui, désesperée de la mort de son amant, se précipite dans la mer du haut d'un pro-

montoire du Vivarais; ce qui, bien calculé, fait à-peu-près un élan de trente-cinq lieues. Il faut convenir qu'il y avait quelque chose de prodigieux dans les ouvrages de cet auteur-là.

Hardy ne tombe jamais dans de pareilles absurdités. S'il ajoute peu de chose aux auteurs qu'il copie, du moins est-ce un grand mérite pour son tems de ne gâter que le moins possible les bons modèles: d'ailleurs, ses plans sont assez bien conduits, les scènes sont bien coupées, et quelques-unes ne manquent pas d'intérêt; le dialogue en est quelquefois naturel sans être bien piquant. Son style est en général assez sage, et les défauts qu'on peut lui reprocher tiennent beaucoup moins à la grossièreté du siècle précédent, qu'à ce faux goût qui commençait à s'introduire dans le sien, et qui transportait continuellement dans les discours les plus ordinaires d'un amant à sa maîtresse, le firmament, le jour, la nuit, les étoiles et sur-tout le soleil, qui même n'était pas toujours un objet de comparaison assez brillant pour les yeux d'une bergère.

La plus passable des tragédies de Hardy

est sa *Marianne*. Le fond en est tiré de l'historien Josephe, et la pièce est conduite à peu-près de même que l'ont été depuis les tragédies que Tristan et ensuite Voltaire ont faites sur le même sujet. Le caractère de Marianne y est assez bien tracé, quoique Hardy n'ait pas pris soin, comme Voltaire, de l'adoucir par ce sentiment de vertu qui la soumet à des devoirs qu'elle déteste. La Marianne de Hardy s'exprime, comme on l'a vu, assez librement sur le compte de son mari, et parle même fort ouvertement du desir qu'elle a de se voir défaite de lui; mais sa fierté, ses ressentimens, le malheur profond qui l'accable, son horreur pour la vie, sont peints avec assez d'intérêt. Faussement accusée par Salomé d'avoir voulu empoisonner Hérode, loin de chercher à se justifier devant ce prince, elle dit:

Destinée à mourir, nonobstant ma défense,
J'ayme autant confesser que de nier l'offence;
Il m'est indifférent; sur charge inventez
D'autres assassinats et pires attentez,
Je m'attribueray tout: le poison, l'adultère,
La conspiration du meurtre de ma mère,
Tant le jour me déplaist, tant le désir m'epoint
De sortir de vos mains et de ne languir point.

Ces vers ont de la force et pourraient bien avoir donné l'idée de ceux-ci :

Quand vous me condamnez, quand ma mort est certaine,
Que vous importe, hélas ! ma tendresse ou ma haine !

Les combats de l'amour et de la fureur dans le cœur d'Hérode, sont assez bien rendus ; son désespoir après la mort de Marianne, a de l'intérêt et du mouvement. Voici deux vers de cette scène qui m'ont paru touchans :

Marianne deffaite Lah, je ne le crois pas ;
L'Univers tout en deuil pleurerait son trépas.

Puis il reprend :

Egorgez, égorgez ces meurtriers sur sa tombe,
Et que moy le premier, plus coupable, je tombe.
Réduit au désespoir, furieux que je suis,
Vous me délivrerez d'un déluge d'ennuis :
Le ciel vous saura gré d'une telle justice.
Qu'au moins encore un coup, chère ame, je te visse ;
Qu'au moins encore un coup je te pusse parler,
Ains, qu'hélas, ne me puis-je en ta place immoler !
Que ne puis-je me perdre en te sauvant la vie !
La vie ! eh cieux, comment ? qui te l'aurait ravie ?

Ce dernier mouvement est beau ; c'est dommage qu'ensuite Hérode parle des trois parques, des *saincts accords* de l'ame et

du corps de Marianne, et de ses *amoureux attraits*, qui devaient de la mort *émousser les traits*; mais au milieu de tout cela on retrouve quelquefois le germe des beautés que Voltaire a fait briller dans sa *Marianne*, au milieu aussi d'un grand nombre d'imperfections.

Si l'on pouvait soupçonner Hardy de s'être jamais occupé, en composant ses poëmes, des règles de la tragédie et de la comédie, on croirait que c'est pour s'y soustraire quelquefois, qu'il a donné à plusieurs de ses pièces le titre de *tragi-comédies*, au lieu de celui de *tragédies*; et cela indifféremment, ou du moins sans qu'on sache le plus souvent ce qui le détermine. On ne sait pas, par exemple, pourquoi il appelle tragi-comédie une certaine pièce intitulée *Aristoclée*, dans laquelle on ne trouve assurément pas le mot pour rire, et dont l'héroïne, enlevée le jour même de son mariage par un amant qu'elle avait rebuté, meurt sur le théâtre des efforts que font cet amant et ses satellites pour la tirer par un bras, tandis que son mari et les amis de celui-ci la retiennent par l'autre. Pourquoi, en même-tems, donne-t-il le

nom de tragédie à *Timoclée*, où personne ne meurt que le scélérat qui avait voulu déshonorer Timoclée et la voler ensuite? Pourquoi *Didon* est-elle une tragédie et *Alceste* une tragi-comédie ? Chercher une règle qui eût déterminé ces distinctions, ce serait probablement se consumer sur une énigme sans mot ; on peut cependant remarquer une différence entre les tragédies de Hardy et ses tragi-comédies ; c'est que celles-ci sont généralement encore un peu plus irrégulières que les autres. On y peut trouver aussi quelque différence dans le ton, et plusieurs de ces tragi-comédies, telles que *les Deux Amis*, *Félismène*, *la Force du Sang*, *etc.* se rapprochent beaucoup, au comique près, du genre de la comédie noble jusqu'alors absolument inconnu, et auquel elles pourraient bien avoir donné naissance, mais après avoir tué la comédie *comique*, qui fut plus de trente ans sans paraître sur le théâtre; car c'est une chose singulière que depuis environ 1590 jusque vers 1629, époque de la première comédie de Corneille, on ne voye pas qu'on ait représenté une seule comédie nouvelle. La faculté de con-

fondre tous les tems dans la tragédie, tous les genres dans la tragi-comédie, tous les tons dans la pastorale, avait fait abandonner le genre trop difficile de la comédie, et le défaut de comédies avait ramené le goût des farces.

Ce fut à l'hôtel de Bourgogne que se donnèrent les farces les plus célèbres et les plus courues. Si l'on en croit quelques mémoires, *Gros-Guillaume*, l'un des premiers acteurs et compositeurs dans ce genre, avait été d'abord boulanger au fauxbourg Saint-Laurent, sous le nom de *Guérin*, qui était son véritable nom. Se sentant apparemment du goût et du talent pour le théâtre, il s'associa deux camarades, qui, comme lui, changèrent leurs noms propres contre ceux de *Gauthier Garguille* et de *Turlupin ;* de celui-ci nous est venu le mot de *turlupinades*. Ces trois acteurs établirent un petit théâtre auprès de l'Estrapade ; ils y donnaient des représentations depuis une heure jusqu'à trois, à 2 sous 6 deniers pour le prix d'entrée, et le spectacle recommençait le soir. Ils attirèrent la foule. Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne se plaignirent au cardinal de

Richelieu, qui fit venir les farceurs au Palais-Royal. Ils jouèrent, dit-on, devant lui une farce où Gros-Guillaume, qui, ainsi que l'annonce son nom, était d'une grosseur monstrueuse, faisait un rôle de femme; ce qui devait avoir beaucoup de rapport avec notre célèbre M.me Angot; et comme les tems se ressemblent plus qu'on ne pense, le cardinal, à ce qu'on raconte, prit goût à cette sorte de spectacle, fit venir les comédiens, leur reprocha qu'on sortait toujours triste de la représentation de leurs pièces (c'était *ennuyé* probablement qu'il avait voulu dire), et leur ordonna de recevoir dans leur troupe les farceurs qui l'avaient fait rire. Il fallut obéir et la troupe s'en trouva bien; tout le monde voulut rire de la même manière que le premier ministre, et Gros-Guillaume, ainsi que ses camarades, obtinrent une vogue extraordinaire, qu'à la vérité ils soutenaient par un excellent moyen, la satyre personnelle. Si bien qu'un jour Gros-Guillaume s'étant avisé de contrefaire un peu trop bien une certaine grimace très-connue d'un certain magistrat, fut mis en prison et en mourut de saisissement, étant

alors âgé de quatre-vingts ans. Ses deux camarades, Turlupin et Gauthier Garguille, furent tellement frappés de ce double accident, qu'ils moururent tous deux dans la même semaine. On ne pouvait assurément terminer d'une manière plus tragique une carrière plus burlesque.

La farce, telle qu'ils l'avaient remise à la mode, ne ressemble nullement à celle des premiers tems du théâtre français; c'est tout bonnement ce que nous appelons maintenant *des parades*, telles qu'on les représente sur les tréteaux des boulevards. *Horace*, l'amant qui *vient de Hollande, de Flandre, d'Italie, d'Angleterre et d'Espagne*, et qui s'annonce comme *la valeur et la fleur* de l'armée, est l'original de notre *beau Léandre; Florestine* est *mademoiselle Isabelle*, et notre *Cassandre* est tracé sur le modèle de *Gros-Guillaume*, qui dit qu'il s'en va trafiquer aux Indes, et à qui son valet demande s'il faut pour cela *sortir de la ville de Paris*, et s'il *s'embarquera à Montmartre*. Voilà ce qui se trouve de plus piquant dans celles de ces farces qu'on nous a conservées; et si toutes les autres leur ressemblaient, on

conviendra qu'il fallait un aussi puissant ministre que le cardinal de Richelieu pour les mettre à la mode.

Au surplus, que cette anecdote soit vraie ou fausse, il n'en est pas moins certain, comme on l'a déjà dit, que, pendant près de trente ans, la farce remplaça en France la comédie, dont la Rivey avait fait entrevoir le véritable genre, bientôt abandonné faute d'encouragement. Sans doute le siècle dans lequel avait vécu Montaigne était assez éclairé sur les penchans et les faiblesses du cœur humain, pour fournir un bon poëte comique; mais pour qui aurait-il travaillé? Le tems n'était plus où la hardiesse d'un essai qui n'avait pas encore été tenté, avait donné à l'art dramatique le mérite et l'importance d'une nouvelle découverte. Les troubles religieux qui suivirent le règne d'Henri II, n'avaient pas peu contribué à discréditer les ouvrages d'esprit: les discussions théologiques blasent le goût, et la guerre civile le gâte tout-à-fait. Les auteurs dramatiques savaient bien où trouver un assez grand nombre de spectateurs et d'admirateurs pour amuser leur amour-propre, et se faire même une sorte de

réputation qui durait d'autant plus qu'elle s'établissait sur parole; mais telle dose de gloire qui, renfermée en un petit cercle, est assez forte pour enivrer celui qu'elle environne, peut fort bien s'évaporer et s'éventer, pour ainsi dire, exposée au grand air. Les représentations particulières avaient fait la fortune, littéraire s'entend, d'une foule d'auteurs dramatiques; les représentations publiques les ruinèrent sans ressources: ils avaient été loués par des auteurs qu'ils louaient, et des grands seigneurs qui les protégeaient. Ils n'osèrent essayer d'amuser un public qui payait, et eussent-ils eu cent fois plus de talent, ils n'y auraient pas réussi.

Ce public-là ressemblait très-peu à celui qu'on a vu depuis. Tous les nobles habitaient leurs châteaux, qu'ils ne quittaient que pour aller à la guerre; ils revenaient, en passant à Paris, faire leur cour et leurs affaires, puis retournaient chez eux, d'où ils ne sortaient plus que pour quelques occasions solennelles, quelque fête ou quelque mariage de prince; et alors ils laissaient aux classes inférieures les plaisirs que tout le monde pouvait partager également. Même sous

Louis XIV, qui, en faisant de lui et de sa cour le centre de tout, avait tout attiré près de lui, et renvoyait sur Paris une partie des rayons qui s'échappaient de la *gloire de Versailles*, comme l'appelait Mme de Sévigné; dans ce tems où les plaisirs de la société commençaient à devenir l'unique occupation des Parisiens, l'habitude des divertissemens publics n'était pas encore très-établie parmi les gens du monde. Mme de Sévigné, qui vivait dans la société la plus spirituelle et la plus brillante, allait très-rarement au spectacle. *On m'a fait faire une petite débauche*, dit-elle dans une de ses lettres; *on m'a mené voir Bérénice.* Cependant elle parle beaucoup de Corneille; elle le savait par cœur, mais c'est qu'elle le relisait sans cesse. *Mon fils*, répète-t-elle à plusieurs reprises, *lit admirablement ces beaux endroits de Corneille.* On allait une fois voir les ouvrages des grands maîtres, puis on revenait les méditer et s'en pénétrer par la lecture, parce qu'alors on aimait la tragédie et la comédie, comme on aime à présent le spectacle.

S'il en était ainsi du tems de Louis XIV,

on juge facilement combien, sous le règne de Henri IV et au commencement de la minorité de Louis XIII, la bonne compagnie fréquentait peu les théâtres. Les femmes n'étaient pas dans l'usage de s'y montrer, et, selon toute apparence, avaient de bonnes raisons pour cela. Rotrou, qui peu de tems après se vantait d'avoir épuré les mœurs de la comédie, dit dans la préface d'une de ses pièces, que le théâtre est maintenant si bien réglé que *les honnêtes femmes le peuvent fréquenter avec aussi peu de scrupule que le jardin du Luxembourg*. D'après ce que nous connaissons de ces comédies de Rotrou, où les honnêtes femmes pouvaient assister *sans scrupule*, ce devait être une singulière chose que celles où elles se faisaient scrupule d'assister.

La composition du parterre pouvait bien aussi éloigner un peu les femmes du spectacle. Il n'était pas assujéti, comme à présent, à une certaine décence ; il jouissait de la plus entière liberté ; du moins si l'on en doit juger par un de ces prologues ou discours que les acteurs avaient coutume de réciter et ordinairement d'improviser

au commencement de chaque représentation, et qu'on a pris soin de nous conserver. Dans celui-ci, *Bruscambille*, farceur contemporain de *Gros-Guillaume* et camarade de *Jean Farine*, se plaint amèrement de l'impatience des spectateurs qui, à peine entrés, crient *dès la porte, à gorge dépaquetée : commencez ! commencez !* « Mais, « ajoute-t-il, a-t-on commencé, c'est pis « qu'auparavant ; l'un tousse, l'autre cra- « che, l'autre rit, l'autre..... Il n'est pas « jusqu'à messieurs les pages et les laquais « qui n'y veulent mettre le nez ; tantôt fai- « sant intervenir des gourmades récipro- « quées, maintes fois à faire pleuvoir des « pierres sur ceux qui n'en peuvent mais. » Puis il continue : « Il est question de donner « un coup de bec en passant à certains pé- « ripatétiques, qui se pourmeinent pendant « qu'on représente ; chose aussi ridicule que « de chanter au lit, ou de siffler à table. « Toutes choses ont leur tems ; toute action « se doit conformer à ce pourquoi on l'en- « treprend : le lit pour dormir, la table pour « boire, l'hôtel de Bourgogne pour ouïr et « voir, assis ou debout ». D'après ces conseils très-sages, on voit que les représen-

tations de l'hôtel de Bourgogne n'étaient rien moins que tranquilles, et qu'elles devaient ressembler beaucoup à ce qui s'est passé dans nos salles de spectacle, dans ces tems où le malheur et la crainte en avaient écarté tout ce qui conservait quelque sentiment de décence, et où nos maîtres d'alors, en dispersant tout ce qui leur faisait ombrage, travaillaient, selon l'expression d'un d'entr'eux, *à demeurer seuls avec le peuple.*

On peut tirer de ces mêmes prologues une autre preuve de l'influence que le goût du peuple exerçait alors sur les spectacles. Bruscambille parle du succès que pourraient avoir leurs représentations tragiques ou comiques; mais, ajoute-t-il, on se plaint de l'indécence du reste: « On dit « qu'une [illegible] garnie de mots de gueule « gâte to[illegible]e d'une pluie contagieuse « elle pou[illegible]nos plus belles fleurs. Ah! « vraiment pour ce regard je passe con- « damnation: mais à qui en est la cause? à « une folle superstition populaire, qui croit « que le reste ne vaudrait rien sans elle, et « que l'on n'aurait pas de plaisir pour la « moitié de son argent ». Ailleurs, Brus-

cambille, qui, comme on le voit, n'était pas très-poli pour le parterre, s'adresse à ceux qu'il *entend venir*, dit-il, *avec leurs sabotz chaussez*, qui se plaignent sans cesse de la froideur du spectacle, et ne sont jamais contens, à moins *qu'ils ne voient voler quatre diables en l'air*, qu'on ne les *infecte d'une puante fumée de soufre*, et qu'on ne les étourdisse de *plus de bruit que tous les armuriers de la Heaumerie*. Ne sont-ce pas bien là les gens pour qui avait été institué le spectacle des mystères ? et n'a-t-on pas lieu de croire que Molière, même plus tard, ne fut pas tout-à-fait le maître d'éviter le reproche que lui fait Boileau dans ces vers, où il dit que l'auteur du *Misanthrope*

Peut-être de son art eût emporté le [illegible]
Si moins ami du peuple en ses d[illegible]ntures,
Il n'eût pas fait souvent grimac[illegible]ures,
Quitté pour le bouffon l'agréable [illegible]n,
Et sans honte à Térence allié Taba[illegible]

Puisque Tabarin se présente, parlons-en un moment. Boileau en a bien parlé, Lafontaine aussi.

Une chèvre, un mouton, avec un cochon gras,
Montés sur un même char s'en allaient à la foire ;

Leur divertissement ne les y portait pas,
On s'en allait les vendre, à ce que dit l'histoire;
Le charton n'avait pas dessein
De les mener voir Tabarin.

Il y avait donc encore des Tabarins et des Tabarins fameux, du tems de Boileau et de Lafontaine, c'est-à-dire, environ quatre-vingts ans après le tems où un Tabarin, premier du nom, mit ce nom en crédit. C'était, en effet, à la foire Saint-Germain, et le reste de l'année, sur le Pont-Neuf, que ce Tabarin, associé de Mondor, célèbre charlatan, jouait ses farces pour mieux débiter son baume, charmait le peuple, et attirait apparemment quelques-uns de ces gens de bonne compagnie, qui, toujours étonnés que le peuple s'amuse, ne manquent jamais d'imaginer qu'en essayant de ses divertissemens, ils pourront partager son plaisir.

On retrouve encore quelques-unes de ces farces; car ce n'est pas seulement de nos jours qu'on a commencé à tout imprimer. Elles n'ont rien de remarquable, si ce n'est d'être tirées en partie de l'italien, de même que celles de Gros-Guillaume, comme on le voit bien par les noms d'Ho-

race, de Florentine, Francisquine, Piphagne, etc. Le langage même de Piphagne est un mauvais jargon, moitié italien et moitié français ; Tabarin est un valet un peu dans le genre de l'arlequin italien, niais et gourmand; son maître lui ordonne d'aller acheter les provisions nécessaires pour un repas de noce. « Le seigneur Piphagne, dit-il, m'a donné vingt-cinq écus; « il me faut premièrement avoir pour cinq « écus de salade, pour cinq écus de sel, pour « cinq écus de raves et pour cinq écus de « cloux de girofles. Mais je n'ai ni pain ni vin, « ni viande : il vaut mieux faire mon calcul « autrement. J'aurai pour cinq écus de pain, « etc. Mais je n'ai point de moutarde; il faut « que mon calcul ne soit pas juste. J'aurai « donc pour cinq écus de pieds de pourceaux, « pour l'entrée de table; pour cinq écus de « cerises, pour le second mets; pour cinq « écus de confitures, pour le troisième ser- « vice; pour cinq écus de jambon, et pour « cinq écus d'andouilles, etc. »

De quelque manière qu'il le retourne, voilà assurément un singulier repas de noce; peut-être, à la vérité, n'est-on pas obligé de s'arrêter au témoignage de Ta-

barin, comme à une autorité irrécusable, d'après laquelle on doive juger des usages de son tems; mais ne trouve-t-on pas à cet égard quelque chose d'aussi extraordinaire dans ce passage de la Bruyère, écrit dans les beaux tems de Louis XIV:

« *Un homme fort riche peut manger des* « *entremets*, faire peindre ses lambris et « ses alcoves, jouir d'un palais à la cam- « pagne et d'un autre à la ville, avoir un « grand équipage, mettre un duc dans sa « famille, et faire de son fils un grand sei- « gneur; cela est juste et de son ressort: « mais il appartient peut-être à d'autres de « vivre contens ».

Ici la Bruyère veut nous frapper par un grand contraste entre la simplicité du bonheur et la pompe de la richesse; les avantages dont il nous parle sont ceux qui distinguent *un homme fort riche;* et la Bruyère met la faculté de *manger des entremets* au nombre des jouissances réservées à cet état de fortune qui permet de *mettre un duc dans sa famille, et de faire de son fils un grand seigneur,* et cela sous Louis XIV. Le luxe d'apparat a précédé de quelque tems le luxe de commodité, et

nous avons eu de la grandeur dans les manières avant d'avoir de la délicatesse. Il n'en a pas été de même pour la poésie.

Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire,

a dit Boileau ; mais toujours au moins la fatigue d'un excès nous conduit-elle à l'excès contraire. L'extravagance et la grossièreté qui semblaient s'être emparées du théâtre, en excitant le dégoût de ceux des auteurs du tems qui avaient quelques talens et quelques lumières, durent nécessairement les faire tomber dans une affectation de délicatesse, quelquefois aussi absurde que le défaut qu'elle remplaçait, mais d'un ridicule moins choquant. Cette nouveauté passa promptement dans le langage du monde. De là, ces subtilités de galanterie, cette métaphysique sentimentale, et tout ce jargon encore si fort à la mode du tems de Louis XIV. Molière lui porta le dernier coup dans les *Femmes Savantes* et les *Précieuses Ridicules ;* mais dans cette dernière pièce, il fut, comme on sait, obligé de joindre l'épithète de *ridicules* au mot *précieuses*, afin de n'y point comprendre les véritables *précieuses*, qui,

regardées alors comme l'élite de la bonne compagnie, auraient eu le droit de s'offenser, si on eût tourné en dérision un titre dont elles s'honoraient.

Théophile, un des premiers, introduisit dans la tragédie ce genre de style qui, dans la suite, devint par excellence celui du *bienheureux Scudéry*, et que Corneille lui-même n'a pas toujours évité, lorsqu'il fait parler d'amour à ses héros. La tragédie de *Pyrame et Thisbé*, premier essai de Théophile, et le seul ouvrage supportable qui nous reste de lui, obtint dans sa nouveauté un succès si prodigieux, que ce poëte dût croire qu'il avait atteint la limite de son art; ce n'était pas du moins dans les objets de comparaison que lui fournissaient ses contemporains, qu'il pouvait trouver de quoi se détromper. Voici, par exemple, un échantillon du dialogue d'une tragédie de 1617, l'année où parut la Thisbé. C'était aussi l'année de la mort du maréchal d'Ancre; tous les poëtes du tems la célébraient [1].

[1] On a toujours fait en France beaucoup de pièces de circonstances. Il est difficile de compter le nombre de tragédies et pastorales qui furent faites pour et contre la Saint Barthélemy, les Guyses, la Ligue. Dans une de

Cette tragédie, dont le sujet est la *perfidie d'Aman*, fut donc faite à l'occasion de la mort du maréchal, qui y est représenté sous le nom du favori d'Assuérus. Aman déclare qu'il veut faire pendre Mardochée. Quand celui-ci paraît,

Ah ! te voici, coquin ! qui te fait si hardy
D'entrer en cette place ? es-tu pas étourdy ?

MARDOCHÉE.

Que veut dire aujourd'hui cet homme épouvantable,
Qui croit m'épouvanter de sa voix effroyable ?
As-tu bu trop d'un coup ? . . . . . .
. . . . . .

AMAN.

. . . . . Ne sçais-tu pas ce que le roi commande,
Que le peuple m'adore, *autrement qu'on le pende ?*

Soyons justes ; des gens condamnés à supporter de semblables idées exprimées en semblables vers, étaient bien excusables de se passionner pour les vers de

ces dernières qui n'a pas été représentée, on trouve ce vers :

Je ne crains que mon Dieu, lui tout seul je redoute.

qui est probablement l'original du beau vers de Racine :

Je crains Dieu cher Abner, et n'ai pas d'autres craintes.

Et plusieurs autres encore que Racine a visiblement imités dans Athalie.

Théophile, eussent-ils même été tous du genre de ceux-ci, qu'adresse Pyrame au lion qu'il soupçonne d'avoir mangé sa maîtresse :

Toy, son vivant cercueil, reviens me dévorer,
Cruel lion, reviens, je te veux adorer.
S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

Il est bien remarquable que l'amour, celui de tous les sentimens qui se trouve le plus à la portée de tous et le plus facile à observer, soit aussi celui dont on a le plus souvent cherché l'expression hors de la nature, qu'on a le plus souvent défiguré par des extravagances de passion ou des raffinemens absurdes, et qu'on a le plus cherché à juger d'après des règles arbitraires et de pure spéculation. Je suis persuadé que du tems de Théophile on s'extasia sur la délicatesse infinie du sentiment renfermé dans les vers que je viens de citer ; et quant à ceux-ci de la même tragédie, que Boileau a tant relevés,

Le voilà ce poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement ; il en rougit, le traître !

Il y a tout lieu de croire que si quelque

censeur bien sévère crut y trouver un peu d'abus d'esprit, on l'accusa de vouloir entraver la marche du génie.

On put, à la vérité, trouver au milieu de tout cela, dans la tragédie de Théophile, de l'intérêt, une sorte de conduite, et même quelques vers agréables, tels que ceux-ci. Thisbé, en arrangeant le projet de sa fuite, se félicite de penser qu'elle sera bientôt délivrée des obstacles qui la séparent de son amant, et des tyrans qui gênent leurs amours. Après avoir fait l'énumération de toutes les contrariétés qui vont cesser pour elle, elle ajoute :

Lors je n'aurai personne à respecter que toi.

Pirame reprend :

Lors tu n'auras personne à commander que moi ;
Dessus mes volontés la tienne souveraine
Te donnera toujours la qualité de reine ;
Thisbé, j'en jure ici la grace de tes yeux,
Serment qui m'est plus cher que de jurer les dieux.

Malgré les traces de mauvais goût, ces vers sont spirituels, et on en pourrait citer d'autres ; ce qui ne suffisait pourtant pas pour amener une révolution, si, par leurs grands succès, Théophile et Racan son

contemporain, n'eussent appelé l'attention sur les ouvrages de théâtre, n'eussent accoutumé les gens éclairés à y voir un objet digne d'exercer leur jugement et leur critique. Les spectacles ne furent plus absolument abandonnés au peuple : on jugea mal d'abord, mais au moins on s'accoutuma à juger ; et au milieu des succès du mauvais goût, le bon goût commença timidement à se former.

Cependant, malgré le succès de *Pirame et Thisbé*, la tragédie ne parut pas essayer de se relever davantage jusqu'à la *Sophonisbe* de Mayret, représentée en 1635, c'est-à-dire, un an avant *le Cid*. Le ton de poésie qui commençait à s'introduire, et que les romans du tems n'avaient pas peu contribué à mettre à la mode, convenait particulièrement à la pastorale. Ce fut le tems brillant de cette espèce de poëme, auquel ont depuis succédé nos opéras. Les pastorales étaient depuis longtems en possession de figurer sur le théâtre, sous les auspices de différens auteurs, qui peu inquiets pour la plupart de savoir le nom de la chose dont ils s'occupaient, ne manquaient guères de les appeler *pasto-*

relles. Hardy leur rendit leur véritable nom ; mais ce fut à peu-près tout ce qu'il put faire en faveur de ces drames. Il ne leur donna ni la naïveté qui doit caractériser ce genre, ni cette délicatesse recherchée dont on a voulu mal-à-propos l'orner depuis ; mais qui du moins, au défaut de la nature, présentait quelquefois d'agréables chimères.

Les pastorales ne furent, jusqu'à Racan, que d'insipides romans ou de fades et froides allégories. Celui-ci, l'ami et l'élève de Malherbe, sans perfectionner le fond de ce genre, sans l'assujettir à des règles, à peine assez connues alors pour être quelquefois contestées, lui donna une certaine élégance de versification qu'il devait à son maître et à la nature.

Le plus estimé de ses ouvrages, et celui qui fit en grande partie sa réputation, est sa pastorale d'*Artenice* ou *les Bergeries*, connue aujourd'hui sous le nom des *Bergeries* de Racan, mais dont le nom est à-peu-près la seule chose que nous connaissions. Cette pastorale avait pourtant mérité à Racan l'honneur d'être mis par Boileau au rang des poëtes classiques.

Malherbe d'un héros peut chanter les exploits,
Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

Le sévère Boileau ne bornait même pas à ce genre les talens de l'auteur des *Bergeries*, comme on le voit dans sa neuvième satyre, où, après avoir parlé du peu de vigueur qu'il se sent pour chanter les exploits de Louis XIV, il ajoute :

Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourrait chanter au défaut d'un Homère.

Cette même satyre offre encore une autre preuve de l'estime qu'il avait pour le talent de Racan.

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité,
A Malherbe, à Racan préférer Théophile.

On a lieu de présumer aussi, d'après ce passage, que Théophile jouissait encore, du tems de Boileau, d'une sorte de réputation qui allumait quelquefois la bile de ce censeur du faux esprit et du mauvais goût, d'autant mieux que Boileau y revient encore dans la satyre du dîner :

Mais notre hôte sur-tout, pour la justesse et l'art,
Elevait jusqu'au ciel Théophile et Ronsard.

A l'égard de Racan, la grande estime

qu'avait pour lui Boileau, tenait probablement à l'avantage qu'il lui reconnaît en plusieurs endroits, d'avoir, ainsi que Malherbe, beaucoup contribué à perfectionner la langue; il ne considérait dans ses ouvrages que le mérite de la poésie. Ses *Bergeries*, en effet, quoique le sujet ne manque pas d'intérêt et d'une certaine conduite, ne peuvent être jugées comme un ouvrage dramatique, mais comme une collection de tableaux agréables, de jolis madrigaux, de charmans couplets, parmi lesquels on peut citer ceux-ci :

Sus, bergers, qu'on se réjouisse,
Et que chacun de nous jouisse
Des faveurs qu'Amour lui départ.
Le bel âge nous y convie ;
On ne peut trop tôt ni trop tard
Goûter les plaisirs de la vie.

Lorsque ce bel âge s'écoule,
Les soucis nous viennent en foule ;
Vénus se retire autre part.
Conservons-en toujours l'envie :
On ne peut trop tôt ni trop tard
Goûter les plaisirs de la vie.

Celui-ci, qu'on chante à de jeunes mariés en les conduisant dans leur cabane, est agréable et spirituel :

Ne craignez point que pour vous y déplaire,
Quelqu'importun vos actions éclaire

D'un soin trop curieux.
Le saint hymen qui vous met dans la lice,
Ne laissera ni témoin, ni complice
Qu'un dieu qui n'a point d'yeux.

On ne peut peindre d'une manière plus poétique les jeunes gens qui n'ont d'autre mérite que leur beauté, que ne le fait Racan dans ces vers où il les montre,

Semblables à ces fleurs (*les roses*) dont Vénus se couronne,
Et dont jamais les fruits n'enrichissent l'automne.

On peut remarquer encore ceux-ci, dont l'idée serait belle si elle était exprimée d'une manière plus heureuse :

L'innocence est victorieuse
De la malice injurieuse
Qui suit toujours le plus mauvais conseil;
Et la vérité reconnue
Témoigne qu'elle est soutenue
Du même appui qui soutient le soleil.

Il serait trop sévère de reprocher à Racan quelques défauts de goût, tels que celui qui se trouve dans ces vers, où une bergère, en parlant du bois où elle a surpris son amant avec sa rivale, le désigne ainsi :

. . . Ce bois si plaisant et si beau,
Qui fut de son bonheur l'*agréable tombeau*.

Boileau et même Malherbe l'accusèrent

de négligence dans son style. « Racan, dit « le premier, avait plus de génie que Mal- « herbe, mais il est plus négligé ». Malherbe porte le même jugement de Racan, en le comparant à Maynard. Ce reproche fait a Racan, si l'on veut songer à ce qu'étaient les auteurs dramatiques ses contemporains, prouve à quel point la poésie dramatique était alors inférieure en France aux autres genres de poésie, qu'elle n'égala que sous Corneille, pour les surpasser ensuite de bien loin, dans les ouvrages immortels de Molière et de Racine.

Racan et Théophile eurent du moins le mérite d'avoir contribué par leurs succès à réveiller chez quelques auteurs le goût et le talent des ouvrages de théâtre. L'exemple de Racan sur-tout, qui était d'une naissance distinguée, dut les encourager à s'y livrer, en ôtant à cette occupation l'apparence d'un métier uniquement exercé par des auteurs aux gages des comédiens. Les deux premiers qui parurent après Racan, Mayret et Rotrou, étaient issus tous deux de familles respectables. Rotrou avait été revêtu de plusieurs charges de magistrature, et les honorait par son caractère et

par le courage avec lequel il en remplissait les devoirs. On sait que se trouvant lieutenant civil de Dreux, dans un moment où une maladie épidémique dépeuplait cette ville, il refusa constamment de la quitter, y jugeant sa présence nécessaire. « Ce n'est pas, écrivait-il à ceux qui l'en pressaient, que le péril où je me trouve ne soit très-grand, puisqu'au moment où je vous écris, les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne qui est morte aujourd'hui. Ce sera pour moi quand il plaira à Dieu ». Il périt, en effet, peu de jours après, victime de son dévouement. Il n'avait que quarante ans, et *Venceslas* pouvait donner de grandes espérances.

Rotrou, ainsi que Mayret, s'était d'abord adonné à la comédie, et sur-tout à la tragi-comédie, qui n'était alors, comme je l'ai observé, que ce que nous appelons *la haute comédie*. Ils avaient donné, même à la comédie simple, un ton plus noble et plus relevé, et se vantaient d'en avoir épuré les mœurs. Rotrou, en dédiant au roi *la Bague de l'Oubli*[1], sa seconde pièce, déclare avoir

[1] Cette *Bague de l'Oubli* a servi depuis de modèle à Le Grand, pour composer son *Roi de Cocagne*.

rendu sa muse *si modeste, que si elle n'est belle au moins elle est sage, et que d'une profane il en a fait une religieuse.* Pour savoir à quoi s'en tenir sur cette prétention, il faut lire dans sa *Céliane*, qui fut faite deux ans après, une certaine scène entre une Nise et Pamphile son amant, qui bien qu'elle se passât alors sur le théâtre, ne peut guère se détailler aujourd'hui dans un livre. « Il semble, dit « Fontenelle à cette occasion, que cette « muse, qui s'était fait religieuse, se dis- « pensait un peu de ses vœux, ou pour « mieux dire, on ne trouvait pas alors que « cela y fût contraire. Peut-être Rotrou « croyait-il avoir tout raccommodé par la « sagesse des vingt vers que dit Nise dans « le tems qu'elle n'est pas trop sage. Elle « débite une très-sublime morale, au mé- « pris de la matière et à la louange de « l'esprit. *C'est l'esprit qu'il faut aimer,* « dit-elle, *il n'y a que lui digne de nos « flammes; si vous baisez mes cheveux, « mes cornettes en font autant.* Et Pam- « phile, qui n'a pas paru trop profiter d'un « si beau discours, dit pourtant à la fin, « que sans *ce louable entretien* il serait

« mort de plaisir. Tant la morale bien pla-« cée a de pouvoir ».

Quant à Mayret, qui dans la préface de sa comédie des *Galanteries du duc d'Ossone*, prétend, comme on l'a vu, que de son tems les honnêtes femmes pouvaient *fréquenter le théâtre avec aussi peu de scrupule que le jardin du Luxembourg;* tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'il serait impossible de donner une analyse supportable de cette pièce des *Galanteries du duc d'Ossone*, dont le sujet n'est autre chose que l'aventure de *Dom Pèdre* avec *Violante* dans la nouvelle de Scarron, intitulée *la Précaution inutile*, et dont la principale scène, mise en action, se passe sous les yeux des spectateurs, jusqu'à l'instant où il devient absolument indispensable de baisser la toile. Ce fut Corneille encore qui bannit du théâtre ces mœurs licencieuses. Après le *Clitandre*, qui est sa seconde pièce, on ne trouve plus rien de pareil dans ses ouvrages ; mais sa comédie même du *Menteur*, la première bonne pièce qui ait été faite en France dans le genre de la haute comédie, prouve combien on était loin encore de chercher dans

la comédie ce but moral que nous regardons avec raison aujourd'hui comme nécessaire à sa perfection. Le *Menteur* n'y est point avili dans le courant de la pièce, et le dénouement est préparé de manière que l'espèce de contrariété qu'il éprouve dans ses projets, en n'épousant pas celle qu'il avait recherchée d'abord, paraît plutôt un bonheur pour lui qu'une punition : quant à ces deux vers qui terminent la pièce, et que Voltaire regarde seulement comme une plaisanterie de valet un peu déplacée,

> Vous autres qui doutiez s'il en pourrait sortir,
> Par un si rare exemple apprenez à mentir.

ils semblent plutôt avoir été mis là, selon l'usage du tems, comme une sorte d'épilogue dont le but était, en quelque sorte, de faire ressortir l'art avec lequel l'auteur avait su tirer parti de son sujet. Il était rare que le sens de ces vers d'épilogue ne fût pas très-immoral, parce que les pièces l'étaient d'ordinaire beaucoup. En voici un exemple curieux tiré d'une comédie intitulée *Lucelle*, qui avait précédé d'environ vingt-cinq ans les premiers ouvrages de

Corneille. Cette Lucelle est la fille d'un banquier qui, après s'être laissée séduire par un commis de son père, découvre dans ce commis un prince polonais qui l'épouse et l'emmène dans son pays. Enchantée de sa bonne fortune, elle adresse aux spectateurs des vers où, après avoir conseillé aux jeunes filles qui pourraient se trouver parmi eux, de suivre son exemple, elle leur fait remarquer que si elle fût restée sage, elle n'eût *jamais eu que le nom de Lucelle;* au lieu que par sa faiblesse elle est parvenue *à la principauté.* Il peut paraître digne de remarque encore une fois, qu'un historien du théâtre n'ose se permettre de citer le texte de ces vers, qui étaient alors débités sur la scène, apparemment sans aucun scandale. On voit d'ailleurs à quel point toute idée d'un but moral était étrangère à nos premiers auteurs comiques. C'était un principe convenu, comme le dit l'un d'entre eux dans le prologue d'une de ses comédies, que

Les vers ne sont faits que pour rire,
Non pour aux mœurs autrement nous instruire.

Ceux qui ébauchaient quelques caractères

n'y cherchaient qu'une source plus ou moins féconde d'incidens variés. L'idée de faire sortir le comique du fond des caractères, n'est encore qu'indiquée dans le *Menteur;* ce fut Molière qui, en la développant, fit sentir dans la comédie la nécessité du *but moral*, qu'il ne faut pas confondre avec la *décence des mœurs*, commandée seulement par l'honnêteté publique; au lieu que le but moral est le moyen du comique et la base de la comédie, par la raison qu'il n'existe point de ridicule qui ne tienne à un défaut de caractère ou à un travers d'esprit, et qu'il ne peut y avoir de véritable comique de caractère que celui qui, en présentant ce travers ou ce ridicule sous son aspect le plus frappant, tend aussi à prouver une vérité morale. Ce qui constitue l'immoralité de la pièce de *George-Dandin*, c'est que la vérité morale qui fait le but de la pièce, n'est pas assez importante pour que la démonstration en soit plus utile que ne peut être dangereux le tableau des mauvaises mœurs qu'elle oblige à présenter; et qu'ainsi le but moral ne rachette pas l'indécence des mœurs: mais si ce but moral n'existait pas, si, au lieu

d'être un sot qui a sacrifié son repos et son honneur à la vanité d'entrer dans une famille noble, le mari était un homme simple et raisonnable, au lieu d'être une pièce peu décente à la vérité, mais comique et gaie, *George-Dandin* ne serait plus qu'une farce révoltante.

CHAPITRE IV et dernier.

Corneille et ses contemporains.

« HARDY commençait à être vieux, dit « Fontenelle, et bientôt sa mort aurait fait « une grande brèche au théâtre, lorsqu'un « petit événement, arrivé dans une maison « bourgeoise d'une ville de province, lui « donna un illustre successeur. Un jeune « homme mène un de ses amis chez une « fille dont il était amoureux; le nouveau « venu s'établit chez la demoiselle sur les « ruines de son introducteur; le plaisir que « lui fait cette aventure le rend poëte; il « en fait une comédie, et voilà le grand « Corneille ». Ce n'était pourtant pas tout-à-fait encore *le Corneille et du* Cid *et d'*Horace, et c'est de celui-là seul que j'ai promis de ne point parler. Le Corneille de *Mélite* (cette première comédie dont parle Fontenelle) n'a de rapports avec le grand Corneille qu'autant qu'il peut servir à le faire apprécier.

Peut-être, pour sentir vivement et pleinement les beautés de Corneille, faudrait-il se transporter à quelques égards au tems où il a vécu, s'imposer la tâche de parcourir quelques-uns des ouvrages dramatiques qui ont précédé les siens, et dont plusieurs renferment des beautés, quoiqu'en très-petit nombre; et en s'accoutumant à chercher, à démêler ces beautés au travers des bizarreries du langage, se prémunir ainsi contre les impressions que nous transmet trop facilement une oreille, amollie, pour ainsi dire, par cette mélodie céleste des vers de Racine. Mais pour apprécier dignement le père de la tragédie, pour savoir ce qu'était Corneille par rapport à son siècle, c'est dans ses premiers ouvrages qu'il faut chercher ce que l'esprit de ce siècle avait d'abord obtenu de lui; c'est là qu'on peut comprendre combien le goût général était encore peu formé, en voyant ce qu'il a inspiré à un génie tel que celui de Corneille, qui devait bientôt après s'élever de lui-même, et comme par inspiration, à la hauteur du *Cid*.

Ainsi donc en parlant de Corneille, je le considère seulement dans ses rapports

avec le siècle qu'il a fini, sans prétendre porter mon examen sur le siècle qu'il a commencé. Il ne reste plus rien à dire sur Corneille, le prédécesseur de Racine; mais Corneille, successeur de Hardy, n'est peut-être pas aussi bien connu qu'il le devrait être. Transporté parmi nous, c'est un grand homme, mais avec lequel l'habitude nous a assez familiarisés pour nous permettre de raisonner ses beautés et de sentir ses défauts: vu à sa place, et pour ainsi dire sur son terrein, Corneille est un phénomène, et c'est ce phénomène qu'il faut se mettre à portée de juger en examinant l'époque à laquelle il a paru.

Si cette époque de notre littérature semble tenir à celle où nous nous trouvons, c'est par le seul Corneille; ses ouvrages font la base de notre art dramatique; ils sont au nombre des plus beaux de ceux dont s'honore notre théâtre; Corneille enfin est, pour ainsi dire, de notre tems; mais ses contemporains n'en sont pas. *Le Cid*, *les Horaces*, *Cinna*, *Polieucte*, forment le commencement de cette chaîne brillante qui réunit notre littérature actuelle à celle du règne de

Richelieu et de la minorité de Louis XIV; mais autour de ces points lumineux règne encore une nuit profonde; leur éclat les rapproche en apparence de nos yeux; le reste, repoussé dans l'obscurité, semble bien loin de nous. Pour nous, Corneille est moderne et Rotrou ancien; et l'on ne peut s'accoutumer à penser que *Venceslas* soit postérieur aux plus belles pièces de Corneille.

Si l'on veut remonter un peu plus haut, l'étonnement est encore plus grand en considérant quels furent les rivaux de Corneille, rivaux qui, s'ils ne partagèrent pas sa gloire, eurent du moins le pouvoir et le plaisir de lui gâter quelquefois ses succès. On trouve dans les annales du tems, que le succès du *Cid* fut balancé par celui de la *Marianne* de Tristan, dont on n'a guères retenu que ce seul vers des fureurs d'Hérode, après la mort de Marianne,

Punissez ces ingrats qui ne m'ont pas puni.

On y voit aussi que ce Scudéry, qui s'avisa de critiquer le *Cid*, avait fait paraître la même année sa tragédie de *Didon*, où Enée, forcé par un orage de se réfugier avec la reine dans une grotte, sort bientôt

après pour voir le tems qu'il fait; et après s'en être assuré, lui dit :

Madame, il ne pleut plus ; votre majesté sorte.

Didon sort en effet, adresse une petite apostrophe à la grotte pour l'engager à lui garder un secret qu'Enée, pendant ce tems-là, a tout l'air d'avoir déjà oublié. Cependant, toujours obligeant et poli, comme elle le prie d'appeler sa sœur, il monte sur un rocher, en criant à pleine tête :

Holà ! hé ! l'on répond ; la voix est déjà proche.
Holà ! hé ! la voicy.

Et c'était Scudéry qui relevait avec tant d'amertume et un air de supériorité, quelques défauts de convenance dans le *Cid !*

Un autre rival de Corneille, c'était Mayret, dont le seul titre aujourd'hui est sa *Sophonisbe*, la plus ancienne des tragédies que se croient obligés de connaître les amateurs du théâtre, la première où la règle des unités ait été observée avec connaissance de cause, et qui n'avait précédé le *Cid* que de trois ans.

Une tragédie faite avant Corneille, et que l'on daigne citer encore aujourd'hui, devait être pour son tems un ouvrage d'un

mérite extraordinaire. La régularité seule en faisait une nouveauté. Il ne faut pas demander si l'on y a sauvé les inconvéniens que présentait la règle des vingt-quatre heures, dans un sujet tel que celui de Sophonisbe. Pour Mayret, c'était déjà beaucoup de l'observer, et toutes les invraisemblances de sa tragédie sont contenues dans ce seul vers, le plus connu de la pièce :

Massinisse en un jour, voit, aime et se marie.

A la vérité, Massinisse est aimé sans le savoir, et si bien sans le savoir qu'après avoir épousé Sophonisbe, causant tranquillement avec elle, il lui demande :

A propos où naquit, en quel tems et pourquoi,
La bonne volonté que vous avez pour moi.

Et à propos de cela, à la fin du troisième acte, Sophonisbe explique enfin l'origine de cet amour, qui l'a occupée pendant trois actes, et qui a déjà valu à son amant, actuellement son mari, la permission de prendre *à son aise*, sur le théâtre,

Un honnête baiser pour gage de la foy,
Que le dieu conjugal, etc.

Si l'on trouvait que Sophonisbe accorde

un peu trop promptement cet honnête baiser, elle pourrait répondre qu'il est bien difficile de résister à un prince si galant, qui, en lui parlant de ses yeux, les appelle *ces noirs tyrans dont j'adore les lois.*

C'était apparemment avec cela qu'alors on séduisait les femmes et l'on enchantait le public : le goût a changé, il changera peut-être encore. Aussi n'est-ce pas là ce qui a fait parvenir jusqu'à nos jours, le souvenir de Sophonisbe, et des éclatans succès qu'elle obtint de son tems. Ce qui peut les justifier à nos yeux, c'est le rôle de Scipion, qui présente une ébauche de ces caractères romains dessinés depuis avec tant de force par Corneille ; c'est la douleur sombre et profonde de Massinisse, lorsqu'il s'est déterminé à ne pas survivre à Sophonisbe ; ce sont les deux scènes avec Lelie, où l'on trouve cette réponse de Massinisse, qui m'a paru belle dans sa situation ; c'est lorsque Lelie, après lui avoir signifié l'ordre définitif d'abandonner Sophonisbe, ajoute :

Avisez maintenant ce que vous voulez faire.

MASSINISSE.

Me perdre, et par ma mort apprendre à tous les rois,

A ne suivre jamais ni vos mœurs ni vos lois :
Cruels, qui sous le nom de la chose publique,
Usez impunément du pouvoir tyrannique,
Et qui pour témoigner que tout vous est permis,
Traitez vos alliés comme vos ennemis.

En lisant ces vers, sur-tout les deux premiers, on reconnaît le contemporain de Corneille; mais lorsqu'en remontant à la première scène, on voit Sophonisbe écrire, on ne sait pourquoi, à Massinisse, qui ne songeait point à elle, un billet contenant les avances les plus indécentes; lorsque Siphax, à-propos de ce billet qui est tombé entre ses mains, appelle sa femme, *impudente, effrontée*, noms qu'au fait elle mérite bien; lorsqu'on voit les confidentes de Sophonisbe lui conseiller, d'un ton de soubrettes de comédie, d'essayer sur Massinisse le pouvoir de ses charmes; et qu'ensuite, pendant la première entrevue de leur maîtresse avec le prince Numide, elles examinent les progrès que fait sur lui Sophonisbe; alors certainement on se croit revenu au tems de Jodelle ou à-peu-près. On est aussi un peu étonné, en lisant cette pièce, de voir en grosses lettres, à la tête du discours que fait Sophonisbe au vainqueur : *Harangue de Sophonisbe à Mas-*

sinisse; puis ensuite : *Réponse de Massinisse à Sophonisbe ;* et ailleurs : *Plaintes de Massinisse sur le corps de Sophonisbe.*

Au reste, on pourrait citer plusieurs pièces du tems, dans lesquelles chaque scène est précédée d'un petit argument où l'auteur avertit de ce qui doit faire le sujet de la scène, et s'épargne ainsi le soin de la rendre intelligible. Mais à la tête de toutes, sans exception, se trouve un argument en prose, que Hardy ne manquait jamais de terminer par un petit éloge de sa pièce. Dans des tems plus reculés, cet argument était en vers, et se récitait sur le théâtre avant la pièce, pour la commodité des acteurs et des auditeurs ; peu après le moment dont je parle, les argumens soit en vers, soit en prose, soit récités, soit imprimés, passèrent tout-à-fait de mode. Je serais tenté de croire qu'on en a regretté l'usage, et que c'était pour y suppléer, du moins à l'impression, que depuis plusieurs années quelques-uns de nos auteurs de drames avaient inventé l'ingénieux moyen d'ajouter au dialogue un petit commentaire propre à l'éclaircir, et qu'on ajoute ordinairement au nom du personnage qui va

parler, afin qu'on ne puisse se méprendre sur le sens de ce qu'il va dire ; comme par exemple, *C.... passant de la fureur à l'attendrissement le plus profond ;* ce qui apparemment ne se verrait pas bien dans ces expressions, si on ne nous l'apprenait d'une autre manière : *D.... profondément blessé : L.... furieux et se contenant avec beaucoup de peine.* Dans l'*Eugénie* de Beaumarchais, l'héroïne, mariée et grosse, après avoir laissé entrevoir à son père la dernière moitié de son secret, *sentant que les soupçons vont trop loin,* s'écrie : *je suis mariée !* C'est du moins ainsi que cela est indiqué dans la pièce imprimée. Cela fait souvenir du tems où les peintres, faute de savoir donner de l'expression à leurs figures, leur mettaient dans la bouche de petits rouleaux de papier sur lesquels étaient écrits les discours qu'ils étaient censés tenir. Mais revenons à une époque plus intéressante.

Tandis que Mayret paraissait au faîte de la gloire tragique, Corneille, plus ancien que lui dans la carrière du théâtre, n'était connu encore que comme poëte comique et n'avait pas fait le *Menteur.* Il

avait cependant alors près de trente ans. Ce génie qui devait lui révéler les secrets de l'art qu'il a créé parmi nous, ne s'était laissé deviner en lui que vers l'âge de vingt-trois ans; et il faut savoir qu'alors les auteurs tragiques de seize et dix-sept ans n'étaient pas rares. Mayret avait donné sa première pièce à quinze ans. Ce tems, d'une inaction apparente, ne fut sans doute perdu ni pour le génie de Corneille, ni pour sa gloire. Il s'en fallait bien cependant qu'il l'eût employé à étudier l'art qu'il devait peu de tems après enseigner aux autres. *Quant à Mélite*, dit-il en parlant de sa première pièce dans l'examen qu'il a fait depuis de tous ses ouvrages, *elle n'a garde d'être dans les règles, puisque je ne savais pas alors qu'il y en eût.* Il vint à Paris pour faire représenter sa pièce, et ce fut là que Corneille apprit, à l'âge de vingt-trois ans, qu'il existait une certaine règle qu'on appelait la règle des vingt-quatre heures, et à laquelle on commençait à croire qu'il pouvait être bon de se conformer; cependant on en reconnaissait si peu la nécessité absolue, qu'en donnant sa seconde pièce, intitulée *Clitandre*, dans laquelle il s'était

soumis à cette règle, Corneille déclare qu'il prétendait, non pas la consacrer, mais prouver seulement qu'il la connaissait; et il l'abandonna en effet dans sa troisième pièce, où seulement, par composition, il borne l'action à trois jours, au lieu que sa *Mélite* en renfermait dix. Cependant cette première pièce avait eu un tel succès que, sur les brillantes espérances qu'elle promettait de former pour la gloire du théâtre, il s'établit au Marais une nouvelle troupe de comédiens. Ces comédiens-là, s'ils découvraient dans *Mélite* le germe du *Cid* et de *Cinna*, étaient assurément des gens bien habiles. Cette pièce, à-peu-près aussi mal intriguée que celles de Hardy, ne leur est guère supérieure que par un style plus fort que tout ce qu'on avait vu jusqu'alors; mais cette force, cette tournure énergique et concise, qui font le caractère particulier de Corneille dans ses belles pièces, sont employées dans les premières à rassembler et renfermer en un seul vers, autant de *pointes* et de subtilités que ses contemporains en délayaient dans une tirade : c'est-là ce tems dont parle Boileau,

Où sans pointe un amant n'osa plus soupirer,

Où l'on vit les bergers dans leurs plaintes nouvelles,
Fidèles à la pointe encor plus qu'à leurs belles.

C'était l'esprit d'alors, et Corneille, qui avait plus d'esprit qu'aucun autre, en prodiguait tous les ornemens à un point que n'égalait peut-être pas Scudéry lui-même.

Ce goût ridicule et les défauts de convenance qui en étaient la suite, sont relevés par lui-même d'une manière bien singulière dans la *Place Royale*, sa cinquième pièce. Une jeune fille, indignement trahie, exhale sa douleur dans le style du tems (car il faut toujours remarquer que c'était sur-tout dans les momens de grande passion que les auteurs avaient le soin d'accumuler le plus de subtilités dans la bouche de leurs personnages); l'amant qui est là présent, et qui se moque d'elle, lui répond tranquillement :

Vous êtes en colère, et vous dites des pointes ?

Et comme il n'y a jamais que la vérité qui offense, la pauvre jeune fille redouble d'emportement. Au reste, ce défaut se fait déjà beaucoup moins remarquer dans *la Place Royale* et les deux pièces de Corneille qui

l'ont précédée, que dans les deux premières. Mais dans *Mélite*, c'est, pour parler le langage des faiseurs de quolibets, un véritable *feu roulant*. On y compte neuf monologues, depuis seize jusqu'à soixante vers, dont chaque vers, pour ainsi dire, offre une double pointe, et fournirait à nos auteurs du Vaudeville un refrain très-applaudi. Dans l'un, par exemple, un amant au désespoir, incertain s'il doit croire aux paroles que sa maîtresse lui a données, ou aux lettres qu'elle a écrites à son rival, se demande *quelle est la plus légère ou d'elle ou de sa plume;* et après une longue délibération, finit par conclure que c'est elle. Ailleurs, on trouve une de ces conversations galantes, qui étaient si fort à la mode dans les comédies et même les tragédies de ce tems-là; un amant dit à sa maîtresse, qui lui conseille d'imiter ses froideurs,

Les froideurs près de vous perdent de leur pouvoir,
Et vous n'en conservez que faute de vous voir.

A cela la maîtresse répond finement :

Et quoi ! tous les miroirs ont-ils de fausses glaces?

A quoi l'amant repart promptement par

une autre gentillesse du même genre, et la conversation se soutient long-tems sur ce ton. Dans cette pièce, dont les acteurs sont chrétiens et français, se battent en duel, etc. on jure par le Styx; un homme devenu fou, et qui se croit en enfer, prend un de ses amis pour Caron, et déclare qu'il va enlever Proserpine; car c'est à elle qu'en veulent toujours les fous qu'il était assez d'usage d'introduire à la fin des pièces de ce tems-là. Le dénouement ne vaut pas mieux que le reste.

Le *Clitandre* qui suivit *Mélite*, est encore une plus mauvaise pièce; parce que le génie de Corneille y avait été encore plus étouffé sous l'esprit de son tems. On lui avait reproché d'avoir fait l'intrigue de *Mélite* trop simple; aussi Dieu sait combien d'événemens il a entassés dans le *Clitandre*, qui porte au reste le nom de *tragédie*, et le mérite bien. La scène s'ouvre par deux projets d'assassinats; et quand ces deux projets ont manqué par le plus grand des hasards, les deux assassins, dont l'un est un jeune homme et l'autre une jeune fille, errent séparément dans les bois, se rencontrent après une foule d'in-

cidens ; et ce qui peut être fort naturel au fond d'un bois, mais très-peu convenable sur le théâtre, le jeune homme, qui est amoureux depuis long-tems de la jeune fille, veut profiter de l'occasion, et la jeune fille, qui très-heureusement ne l'aime pas, se défend et lui crève l'œil avec une aiguille à tête ; après cela elle se sauve, et le pauvre borgne s'en va déplorant son malheur, et racontant comme quoi son sang coule d'un de ses yeux dans l'autre, et *lui tient lieu de pleurs en de si grands malheurs.* Il se désespère de ne plus pouvoir rattrapper sa cruelle maîtresse, qu'il déteste si bien maintenant qu'il voudrait la tuer. *Dieux !* s'écrie-t-il,

Dieux, ne me traitez pas avec tant de rigueur
Que mon feu ni mon fer ne touchent point son cœur.

Les dieux ne l'exaucent pas plus la seconde fois que la première ; mais ce qui le console un peu, c'est que, comme il commence à s'élever un orage, il se persuade, en entendant tonner, que ce sont ses *menaces qui font trembler tout le monde :*

L'œil du ciel s'en retire (dit-il), et par un voile noir
N'y pouvant résister, se défend d'en rien voir ;
Cent nuages épais se distillant en larmes,
A force de pitié veulent m'ôter les armes.

Arrive ensuite un autre personnage ; c'est le fils du roi, que ce méchant borgne veut aussi assassiner : arrive la jeune fille qui le défend. Enfin tout cela est pris et conduit devant le roi, qui condamne le borgne, fait grace à la demoiselle, et la donne en mariage au plus honnête homme de sa cour, ce Clitandre, dont la pièce a pris le nom. C'est le seul qui y ait constamment le ton noble et des sentimens élevés ; mais du reste, il n'y joue d'autre rôle que d'aimer une jeune fille qui le déteste, d'être mis en prison pour le compte d'un autre, et d'épouser une femme dont il ne se soucie point, et dont l'inclination s'est tellement déclarée pour un troisième, que le roi se souvenant qu'elle a voulu tuer sa rivale, en lui donnant Clitandre

Pour punir sa faute criminelle,
Lui défend désormais de se montrer cruelle.

Plaisanterie un peu gaie pour un roi, et sur-tout pour un juge. Et c'était là ce qu'en 1630, c'est-à-dire dix ans avant *le Cid*, Corneille donnait pour une tragédie ; mais c'est alors, il est vrai, qu'on faisait une *Circé*, où Pluton, apprenant qu'Ulysse

vivant a pénétré dans son empire et menace de tout briser, se tranquillise par cette réflexion :

> Mais que pourrait-il faire avec tous ses efforts ?
> Il ne saurait tuer en enfer que des morts.

C'est le tems où les comédiens achetaient pour *trois écus des pièces qu'on leur faisait en une nuit*, où les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, excepté peut-être les jours de *la Sylvie*, de Mayret, battaient le tambour à leur porte pour assembler un peu de monde. Que penser ensuite de ce génie qui de là a su s'élancer à la place où nous voyons Corneille, et y élever avec lui la scène française !

Le premier pas que Corneille fit en avant de son siècle, fut dans *la Veuve*. Cette pièce est bien irrégulière encore, puisque l'action s'y passe en cinq jours et en différens lieux ; mais on commence à y démêler ce talent qui crée et consacre les règles, et elle pouvait faire espérer *le Menteur*, si le siècle de Corneille eût été capable d'une telle espérance.

La Veuve obtint un succès bien plus grand encore, bien plus général que celui

de *Mélite*, et le méritait bien davantage; l'intrigue en est, à peu de chose près, assez bien nouée, et de plus très-intéressante; les caractères y sont bien soutenus, et l'on trouve des situations comiques dans plusieurs scènes, entr'autres celle où deux amans qui se trompent mutuellement, se protestent leur tendresse par des expressions équivoques dont le spectateur seul entend le véritable sens. Une autre plus remarquable encore par ses intentions comiques, est celle où le fourbe Alcidon, qui depuis long-tems profite du caractère loyal et généreux de son ami Philiste pour le trahir, se trouve à la fin tellement contrarié dans ses projets de perfidie par les offres de service et le zèle toujours croissant de Philiste, qu'après avoir inutilement essayé d'engager ce fidèle ami à prendre moins chaudement ses intérêts, il se voit obligé de se brouiller avec lui, afin de s'en débarrasser. Certainement, cette combinaison est de la bonne comédie; et si l'on ne trouve pas dans la manière dont elle est traitée, ce comique saillant que Molière et Molière seul peut-être a su faire sortir des caractères les plus sérieux et des situa-

tions les plus relevées ; du moins ne peut-on s'empêcher de reconnaître dans *la Veuve*, le premier modèle de la haute comédie dont Hardy avait présenté l'idée dans quelques-unes de ses tragi-comédies ; mais avec trop peu de talent et d'autorité pour la faire valoir.

Quant au style de *la Veuve*, il est infiniment supérieur à celui de *Mélite* et sur-tout de *Clitandre ; il est*, comme le dit Corneille lui-même dans l'examen de cette pièce, *il est plus net et plus dégagé des pointes dont l'autre est semée*. Les subtilités y sont remplacées par du véritable esprit, et on y trouve plusieurs tirades qui ne dépareraient pas *le Menteur*.

La Galerie du Palais, qui suivit immédiatement *la Veuve*, fut, depuis l'établissement d'un théâtre régulier, la première comédie où l'on eût fait entrer un rôle de suivante. Jusqu'alors le défaut d'actrices, et sur-tout l'extrême indécence de ces rôles subalternes, avaient empêché qu'ils ne fussent remplis par des femmes ; et au lieu des soubrettes telles que nous les voyons maintenant, on introduisait dans presque toutes les pièces une

vieille nourrice, dont le rôle était toujours rempli par un homme habillé en femme. *La Galerie du Palais*, *la Suivante* et *la Place Royale*, qui sont les trois dernières des six pièces de théâtre que Corneille a données avant *Médée*, sans valoir *la Veuve*, étaient si fort au-dessus de tout ce qu'on avait vu jusqu'alors, qu'elles élevèrent leur auteur au plus haut degré de réputation, et que même avant d'avoir fait paraître *Médée*, Corneille était au rang des premiers poëtes du tems, lié avec ce qu'il y avait de plus illustre dans les lettres, et recherché par tout ce qui prétendait à le devenir. « Voyez, dit une brochure du tems, ces nouveaux poëtes qui ont une violente passion d'être auteurs, et qui mettent leur souverain bien à voir leurs ouvrages dans la bibliothèque du roi, et leur nom affiché au coin des rues; ils tâchent, par toutes sortes de moyens, de voir tous ceux qui écrivent. Ils auront la tête levée une heure entière à l'hôtel de Bourgogne, pour attendre que quelque poëte de réputation, qu'ils voient dans une loge, regarde de leur côté, afin d'avoir occasion de lui faire la révérence. Ils le

montrent à ceux de leur compagnie, en leur disant : *Voilà M. Rotrou*, ou *M. Duryer ;* il a bien parlé de ma pièce, qu'un de mes amis lui a depuis peu montrée. Tantôt ils s'éloignent un peu d'eux, et reviendront incontinent leur dire : « Mes« sieurs, je vous demande pardon de mon « incivilité ; je viens de saluer M. Corneille « qui n'arriva qu'hier au soir de Rouen. « Il m'a promis que demain nous irions « voir ensemble M. Mayret, et qu'il me « fera voir des vers d'une excellente pièce « de théâtre qu'il a commencée »..... Ils parleront du plan de *Cléopâtre* (de Mayret) : ils diront qu'ils ont vu des vers de *l'Ulysse dupé ;* que Scudéry est au troisième acte de *la Mort de César ;* que la *Médée* est presque achevée, etc. ».

Elle fut représentée cette même année, et un nouveau langage se fit entendre sur le théâtre ; la tragédie prit un ton de grandeur et de dignité jusqu'alors inconnu ; de nouveaux sentimens se réveillèrent ; de nouvelles idées commencèrent à fermenter dans les esprits ; une révolution se préparait ; *le Cid* parut, et elle fut accomplie. De nouvelles vues dramatiques ont con-

couru depuis au perfectionnement de l'art, mais les bases sont demeurées intactes, les moyens se sont perfectionnés, mais le système n'a point changé; *Athalie* et *Mérope* se sont élevées sur les mêmes fondemens que le Cid, et tout ce que nous admirons a suivi cet ouvrage que rien n'avait précédé.

C'est au jour, ou plutôt à la veille de la première représentation de cette première tragédie, qu'il faudrait pouvoir se reporter pour juger l'effet qu'elle produisit; il s'étendit à toute la France, à l'Europe. Le *Cid* fut traduit dans toutes les langues, même en espagnol; et dans quelques-unes des provinces de France, son nom avait passé en proverbe: on disait, *beau comme le Cid.* L'admiration qu'inspiraient ces beautés, hors de proportion avec tout ce qu'elles laissaient derrière elles, était d'autant plus vive, l'étonnement était d'autant plus profond, que les émotions qu'elles excitaient arrivaient à l'ame par des routes encore inconnues. On ne savait pas encore juger ce qu'on ne venait que d'apprendre à sentir; Corneille seul possédait le secret dss ressorts qu'il savait mettre en mouve-

ment, et se sentait au-dessus de son siècle, autant par les vérités que lui avait révélées son génie, que par les élans sublimes qu'il lui avait inspirés. Un peu jaloux de cette supériorité qu'il ne devait qu'à lui-même, il fit quelque tems céder le désir de confondre les adversaires que lui avait suscités l'envie, à la crainte de les éclairer; et en rendant compte, dans une de ses lettres à Bois-Robert, du dessein qu'il avait formé de justifier aux yeux de l'Académie la conduite de sa pièce; « en cela, dit-il, je forçais « extrêmement mon humeur qui n'est pas « d'écrire sur ces matières, et d'éventer les « secrets de plaire que je puis avoir trouvés « dans mon art. » Corneille eût sans doute pensé autrement de nos jours; mais alors il ne pouvait rien ajouter à l'enthousiasme de ses admirateurs, et craignait d'instruire ses rivaux à l'égaler :

On ne partage point la grandeur souveraine.

Il ne témoigna que du mépris des attaques d'un Scudéry, presque aussi gascon que ce La Calprenède, à qui l'on disait que le cardinal de Richelieu trouvait ses vers lâches. *Lâches!* s'écria-t-il; *il n'y a rien de*

lâche dans la famille des La Calprenède. Scudéry, dans une dispute avec Corneille, parlant sans cesse de sa noblesse et de sa vaillance, trouvait souvent des raisons de la même force. Corneille dédaigna d'y répondre; mais lorsque, forcée d'obéir aux ordres positifs du cardinal de Richelieu, l'Académie se vit contrainte d'entreprendre la critique du *Cid*, Corneille ne fut plus le maître de son ressentiment; il s'indigna qu'en si peu de tems il se fût formé des juges pour un ouvrage qu'on avait regardé d'abord comme au-dessus de l'éloge. On sait qu'il refusa long-tems un consentement dont on avait besoin, et qu'il ne l'accorda que de cette manière : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qui leur plaira; « dès que cela doit divertir son éminence, « je n'ai rien à dire ». On sait aussi comment l'Académie, à peine naissante, placée entre le cardinal de Richelieu, toujours prêt à punir, et l'opinion publique prête à se révolter, sut, par la sagesse de sa conduite, satisfaire tout le monde, excepté Corneille. Il se plaignit amèrement d'une critique juste, mais à laquelle il n'avait pas été permis de joindre des éloges encore

plus mérités que la censure. Les marques d'estime qu'il reçut en particulier des gens de lettres, l'opinion, les caresses du monde le consolèrent. Généralement recherché, il portait dans la société un extérieur simple, un maintien négligé, un entretien d'ordinaire pesant et peu agréable. Après avoir mis de l'empressement à le voir, on le quittait, en disant qu'il ne fallait l'entendre qu'à l'hôtel de Bourgogne. Ses amis s'affligeaient pour lui de ces légers défauts, mais à leurs représentations sur ce point il répondait en souriant : *Je n'en suis pas moins Pierre Corneille.*

C'est avec la même simplicité et avec une bonne foi remarquable que Corneille s'exprime sur son propre compte dans les différens écrits qui nous restent de lui. « Balzac, dit-il quelque part, Balzac ac-« corde ce privilége à une certaine espèce « de gens, et soutient qu'ils peuvent dire « d'eux-mêmes par franchise ce que d'au-« tres diraient par vanité. Je ne sais si j'en « suis, mais je veux avoir assez bonne opi-« nion de moi pour n'en désespérer pas. » Cette franchise peut nous paraître extraordinaire; elle n'est plus dans nos mœurs, et

tient même beaucoup moins à celles du tems de Corneille qu'à son caractère propre et sur-tout à sa position.

Il n'était peut-être pas entré sans obstacle en possession de toute sa gloire ; son triomphe avait été troublé d'abord par ces clameurs que manquent rarement d'exciter, en de pareilles circonstances, des amours-propres toujours un peu froissés dans la foule qui se presse autour d'un homme célèbre ; mais après ces premiers momens, tout était rentré dans l'ordre et le calme ; et lorsque, le tumulte appaisé, chacun eut repris sa place, cet homme que tant de champions avaient assailli dût être étonné de se trouver sans rivaux. C'est à cette situation particulière, à cette réputation isolée, s'il est permis de s'exprimer ainsi, qu'il dut alors le surnom de *grand ;* titre relatif, qui exprime également l'élévation de celui qui le porte, et la petitesse de ce qui l'environne. On lui donna ce titre de *grand*, et il fut en quelque sorte obligé de le prendre. Seul maître dans un art dont il avait été l'inventeur, lui seul pouvait donner le précepte et fournir l'exemple ; il lui fallait bien citer ses propres ou-

vrages pour faire connaître le beau, les louer pour le faire sentir; et ses contemporains ne songeaient point à s'offenser d'une sincérité indispensable. Ils en profitaient.

Parmi ceux qui partagèrent les lumières dont Corneille enrichissait son siècle, il ne faut point compter Scudéry, toujours incorrigible et infatigable, et donnant tous les ans au moins une tragédie ou tragi-comédie dont il se chargeait de prôner les succès; ils étaient à la vérité quelquefois inconcevables, mais souvent aussi ils n'avaient guère plus de réalité que ce gouvernement dont il parlait sans cesse, et dont Chapelle et Bachaumont ont donné une si plaisante description. Ils prétendent, qu'arrivant près d'une masure bâtie sur un rocher, et voyant la porte fermée, ils voulurent frapper; mais ajoutent-ils:

Des gens qui travaillaient là proche
Nous dirent: Messieurs, là dedans
On n'entre plus depuis long-tems;
Le gouverneur de cette roche,
Retournant en cour par le coche,
A, depuis environ vingt ans,
Emporté la clef dans sa poche.

C'était-là le gouvernement de Scudéry; voici de ses vers :

Quoi ! la honte doit-elle accompagner l'amour ?
Qui peut voir sans aimer la lumière du jour,
Puisque même les corps qui naquirent sans ame,
Insensibles qu'ils sont, ressentent cette flamme ?
Le ciel aime la terre : il n'est point d'élément,
Quelque grossier qu'il soit, qui n'aime incessamment.
Et pas un n'en rougit.

Des milliers de vers semblables à ceux-ci, entremêlés de quelques-uns plus passables, et de quelques autres plus ridicules, composaient toute la richesse littéraire de Scudéry ; il n'était pourtant pas toujours exactement scrupuleux sur les moyens de l'augmenter, du moins s'il en faut juger par ce vers,

Et vaincre sans péril serait vaincre sans gloire,

qu'il fit entrer dans son *Arminius*, lorsque depuis deux ans *le Cid* avait fait passer en proverbe celui-ci :

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

Soit qu'ici Scudéry eût voulu imiter ou refaire, on ne peut du moins l'accuser de déguisement. Aussi ne parlerait-on plus de

Scudéry, si ses disputes avec Corneille et les satyres de Boileau ne lui eussent donné une sorte de célébrité plus étendue qu'honorable. Il ne peut même nous servir à marquer les progrès rapides qu'en si peu d'années Corneille avait fait faire à la littérature de son tems. Il y a deux manières d'être excepté des thèses générales; et ni Scudéry ni Racine ne prouvent rien, ni contre ni pour ce siècle qui suivit le *Cid* et les *Horaces*. On a su depuis long-tems accorder l'admiration due au premier de nos poëtes tragiques, et le culte que mérite celui qui lui succéda sans lui rien devoir que d'avoir ouvert la carrière : préparer un siècle digne de produire Racine, était assurément ce que pouvait faire de plus le grand Corneille. Un talent supérieur n'est point produit par un autre. La véritable production du génie, ce sont ces talens du second ordre qu'on voit toujours marcher immédiatement à sa suite. Ce n'est guères qu'à de longs intervalles que le génie créateur reparaît parmi les hommes; mais dans tous les tems, la nature forme de ces esprits capables de recevoir et de reproduire les impressions du beau et du

vrai ; jetés en grand nombre sur la terre, ils languissent tant que la nuit dure ; mais dès que le soleil paraît et que sa présence commence à réchauffer l'atmosphère, pénétrés d'un feu dont ils n'eussent pas puisé la source en eux-mêmes, ils deviennent capables de répandre une assez vive chaleur. Rotrou, dont le *Venceslas*, donné après *Héraclius*, appartient à l'école de Corneille ; Duryer, dont le *Scévole*, placé entre *Polieucte* et *Andromaque*, n'a pu conserver la réputation qu'il a méritée de son tems, servent de preuves à la gloire de Corneille, et font encore partie de cette histoire qui doit se terminer à la révolution produite par cet homme extraordinaire.

C'est un sujet d'étonnement que de considérer les progrès qu'en si peu d'années Corneille fit faire à son siècle. Pour juger de ces progrès, il suffirait de comparer ensemble Mayret, dont la *Sophonisbe* n'a précédé que d'un an le *Cid*, et Duryer, dont le *Scévole*, la meilleure pièce qui nous reste de lui, parut après *Rodogune* et avant *Héraclius*. On voit avec étonnement de combien ce dernier est supérieur à l'autre, soit pour le style, quoique dans

Duryer il soit souvent lâche et incorrect, soit pour la noblesse des pensées et des expressions, soit pour le respect des convenances; et cette supériorité dans un auteur tel que Duryer, plus fait pour profiter des lumières déjà répandues que pour en répandre de nouvelles, fait bien connaître tout ce que Corneille avait ajouté à son art, en même tems que ses défauts indiquent tout ce qui manquait encore à cet art et ne pouvait appartenir qu'au maître.

Ce n'était pas que Duryer fût dépourvu de mérite personnel; il en avait même un bien rare alors: son esprit, également noble et sage, l'éloignait en même tems de la petitesse et de l'enflure; ainsi, sans parvenir, il est vrai, à cette hauteur où s'est si souvent élevé Corneille, il sut soutenir la dignité tragique dont on ne commençait qu'alors à se former une idée. Mais dépourvu de chaleur, quoiqu'il ne manquât pas de force, il ne sut pas communiquer à ses ouvrages cet intérêt, cette vie qui les fait subsister en dépit des critiques et du tems. D'ailleurs, la pauvreté qui accueillit Duryer en naissant, et le suivit jusqu'au tombeau, en le forçant de tirer sa subsis-

tance de son travail, l'empêcha souvent sans doute de faire servir ses talens à sa gloire; et du nombre prodigieux de tragédies, comédies et traductions qu'il a faites, il ne reste guères que le souvenir de sa fécondité.

Il était fils d'un secrétaire du roi; mais un mariage d'inclination ayant ajouté à ses besoins sans augmenter sa fortune, il fut obligé de vendre sa charge et d'entrer en qualité de secrétaire chez le duc de Vendôme. A la fin de sa vie, il s'était retiré dans un petit village auprès de Paris. « Un beau jour d'été, dit Vigneul de Marville, nous allâmes plusieurs ensemble lui rendre visite. Il nous reçut avec joie, nous parla de ses desseins, nous montra ses ouvrages. Mais ce qui nous toucha, c'est que, ne craignant pas de nous montrer sa pauvreté, il voulut nous donner la collation. Nous nous rangeâmes sous un arbre; on étendit une nappe sur l'herbe; sa femme nous apporta du lait et lui des cerises, de l'eau fraîche et du pain bis. Quoique ce régal nous semblât très-bon, nous ne pûmes dire adieu à cet excellent homme, sans pleurer de le voir si maltraité de la for-

tune, sur-tout dans sa vieillesse et accablé d'infirmités ».

Cette simplicité, qui honore également et la bonne et la mauvaise fortune, aida Duryer à conserver toute sa vie le caractère noble et honnête qui se fait reconnaître dans tous ses ouvrages, et qui fait un des principaux mérites de son *Scévole*. Scévole et Junie, dans cette tragédie, amoureux sans fadeur, sont de véritables modèles de la haute vertu des Romains, sans aucun mélange de la férocité trop souvent mêlée à cette vertu. L'*Alcionée* est une tragédie fort intéressante; il y a dans le *Saül* de très-beaux morceaux, entr'autres le discours par lequel Jonathas tâche de ranimer le courage de son père, qui, accablé sous la main de Dieu, tremble à l'approche des Philistins. En voici un fragment:

A quelqu'extrémité que soient réduits nos jours,
La coutume de vaincre est d'un puissant secours;
Qui peut donc nous troubler? De quelles tristes craintes
Pourrons-nous justement ressentir les atteintes?
Ah! sire, pardonnez à mon ressentiment;
Nous ne craignons plus rien que votre étonnement.
Laissez voler la crainte où l'ennemi s'assemble.
Un roi n'est point troublé, que son trône ne tremble;
Mais il connaît trop tard, quand il a succombé,
Que le trône qui tremble est à demi tombé.

menacent les habitans de Rome. Junie s'écrie :

Pour se sauver, dis-tu, tu n'as point vu Scévole.

Mais l'effet de ce vers est affaibli par la manière dont il est placé ; Junie le prononce après quatre vers, très-nobles sans doute, mais moins que ce mouvement, et après que par quatre autres vers, sa confidente lui a appris qu'elle n'a pu avoir l'explication de ces paroles. Si Corneille eût fait parler Junie, Junie n'eût point attendu d'explication ; son premier mot eût été, *tu n'as point vu Scévole ;* et alors, si je ne me trompe, ce mot eût été sublime. Mais si quelqu'un eût égalé Corneille dans ces élans de l'ame, il ne resterait plus qu'un desir à former, c'est qu'un semblable génie n'eût paru qu'après Corneille, afin qu'instruit par les fautes de ce grand modèle, riche de ses préceptes et de ses exemples, il eût pu nous offrir toute la perfection de beauté dont l'esprit humain est capable de concevoir l'idée.

Plus en effet on examine Corneille, plus on se pénètre de cette conviction que, dans un autre tems que le sien, il eût évité presque tous les défauts qui lui ont été reprochés.

Comment supposer que ce génie, assez fort pour se frayer la route du vrai beau parmi les ronces sauvages dont elle était couverte, n'eût pas su y marcher d'un pas égal et ferme, si plus aidé par son siècle il l'eût trouvée débarrassée des obstacles que lui seul avait su en écarter? Comment peut-on croire qu'avec un jugement assez sûr, un goût assez solide pour purger notre théâtre des grossièretés qui le déshonoraient, il n'eût pas su en saisir les convenances plus délicates, si elles lui eussent été indiquées par le goût plus épuré de ses contemporains. Corneille, a-t-on dit, au-dessus de tout quand il s'élève, est, quand il retombe, au-dessous du médiocre : sublime quand son génie le soutient, on ne le reconnaît plus si ce génie l'abandonne. Mais quel génie, dans un ouvrage comme une tragédie, où les règles à observer sont sans nombre, où la vraisemblance et le soin des convenances exigent une foule de détails accessoires qui doivent paraître autant d'ornemens de la machine dont ils ne sont que les rouages; quel génie, s'il n'est aidé par beaucoup d'art, ne sentira pas quelquefois manquer son sujet, et ne

tombera pas faute d'aliment qui le soutienne ? L'art n'existait point encore ; Corneille l'a créé : mais il était donné à d'autres de l'étendre et de le perfectionner ; aussi tant que son sujet lui fournissait, son génie suffisait à son sujet ; mais si son sujet cessait de le soutenir, il n'avait pas assez d'art pour le remplacer, quoiqu'il fût facile de prouver que l'art ne lui a pas toujours manqué.

On a reproché à Corneille des fautes de langage ; mais ignore-t-on qu'avant lui la langue, et sur-tout l'orthographe, était si peu fixée que c'est Corneille qui, le premier, dans une édition de ses œuvres, faite sur la fin de sa vie, distingua par des accens les différentes sortes d'*e*, qu'auparavant on écrivait de la même manière ; il marqua la différence de l'*j* consonne et de l'*i* voyelle, etc. C'est à cette incertitude de la langue et de l'orthographe, aux malheureuses facités qu'elle donnait, tant pour la tournure des phrases que pour la rime et la mesure des vers, qu'il faut reprocher non-seulement une partie des vers défectueux de Corneille, mais peut-être encore un grand nombre de beaux vers qu'il n'a pas faits. Plus gêné par une langue plus correcte, il eût pris

plus de soin pour apprendre à la manier ; de même que, plus restreint par des règles précises, il eût trouvé dans son génie échauffé par le travail, des beautés dont il a peut-être, ou du moins pour long-tems, emporté le secret avec lui. Ainsi il a manqué à Corneille, pour être un poëte parfait, non-seulement les secours des principes qui dirigent, mais ceux de ces préceptes qui, renfermant le génie dans des bornes plus étroites, rendent plus forte et plus éclatante l'explosion par laquelle il se manifeste. Cependant, s'il n'existe plus de Corneille ni de Racine, ce sont les préceptes qu'on en accuse. Des hommes qui n'ont jamais osé peut-être essayer de lutter contre des difficultés trop redoutables pour eux, leur reprochent d'étouffer le génie. Qu'ils prennent garde, en voulant s'affranchir de règles trop sévères, de se montrer plutôt trop faibles pour les observer qu'assez forts pour les enfreindre ; qu'ils songent que le véritable génie s'échauffe à l'aspect des difficultés, comme la véritable vertu à l'aspect des sacrifices ; et qu'ils ne se plaignent pas enfin de posséder la seule chose qui ait manqué au grand Corneille.

On s'est fait une loi de n'insérer dans ces Mélanges *aucun écrit portant sur les opinions et les disputes politiques occasionnées par la révolution. Mais le morceau qu'on va lire mérite une exception; ce n'est ni un ouvrage de parti, ni une discussion politique; c'est une plaisanterie de bon goût, une peinture aussi ingénieuse que fidèle de l'esprit qui s'était élevé dans certaine classe de la société, lors de la convocation des états-généraux. On y reconnaîtra la plume élégante et spirituelle de M. De Vaines, dont on a déjà publié plusieurs écrits dans les premiers volumes des* Mélanges de Littérature.

LETTRES

DE LA COMTESSE DE*****

AU CHEVALIER DE*****

(30 Mai, 1789.)

PREMIÈRE LETTRE.

Si je n'avais pas eu pour vous, mon cher chevalier, la passion la plus vive, vous me l'auriez inspirée hier. Vous nous avez tous

enchantés par l'éloquence vraiment admirable avec laquelle vous avez traité des cahiers, des élections, des droits de l'homme, et du bien que vous voulez faire à la nation, qui va vous adorer. Vous avez montré une ame indépendante et fière, une chaleur de tête sans laquelle on ne fait rien de sublime, et une sensibilité touchante pour le peuple. Vous m'avez instruite, charmée et attendrie. Il y a un mois, vous ne parliez que de votre régiment, des nouvelles ordonnances, des manœuvres prussiennes. Aujourd'hui vous ne vous entretenez que des *états-généraux;* et sur tous les sujets on est sûr que vous aurez la même grâce et la même force. Ou je me trompe fort, ou vous n'avez jamais étudié ces matières. Cependant vous les savez parfaitement : voilà ce qui fait le désespoir des pédans et la gloire de vos amis. Cet abbé, qui a bégayé quelques froids raisonnemens sur les ordres, qui s'est déclaré sottement contre le *tiers*, qui nous a recommandé platement la modération, comme vous en avez fait justice ! J'ai été extrêmement frappée de cette réponse : *La modération a souvent empêché et n'a*

jamais produit de grandes choses. Ce sont là de ces phrases qui deviennent maximes. Adieu, chevalier. Demain, je vous en prie, avant de partir pour la chasse, écrivez-moi un mot qui m'explique ce que c'est que la *Constitution*.

SECONDE LETTRE.

Pas un billet de vous hier de la journée, je ne m'en plains pas. Vous étiez certainement très-occupé à vos deux assemblées. Je ne sais comment vous pouvez y suffire. J'aurais désiré qu'il eût été possible de venir passer la soirée à l'hôtel de. . . . ., vous auriez été édifié. Nous étions cinq femmes. Ni jeu, ni médisance, ni nouvelles; il n'a été question que d'*états-généraux*. Nous avons veillé jusqu'à cinq heures. La marquise de..... s'est élevée avec une chaleur bien honorable contre les abus. Madame de... nous a confié, avec une naïveté piquante, qu'elle avait de l'humeur contre la royauté. Croiriez-vous qu'il y a eu deux hommes assez lâches

pour combattre un sentiment aussi noble? Nous l'avons toutes soutenu; le bruit est devenu très-fort, les propos un peu vifs. Il y a eu quelques personnalités dont on ne s'est point offensé, parce que le duc de... nous a assuré que cela se passait ainsi au parlement d'Angleterre. Nous en aurons un comme celui-là, n'est-ce pas, chevalier? Vous y serez fort distingué; n'êtes-vous pas aussi véhément que Fox? J'ai lu dans le *Mercure* les injures qu'il dit en face aux ministres. Il n'y a rien de plus convenable pour le maintien de la liberté, et c'est au moins ainsi qu'il faudra traiter les nôtres, sur-tout un que je ne puis souffrir. Savez-vous que depuis que vous êtes dans le parti du *tiers*, je ne gronde plus mes gens?

TROISIÈME LETTRE.

Comment! chevalier, cela est-il vrai? M'aurait-on abusée? Pourquoi n'est-ce pas vous qui m'apprenez cette nouvelle? Comment! vous avez fait une *motion*! vous ne

m'en aviez pas prévenue ! Vous ne l'aviez donc pas préparée ? C'est donc sans y avoir pensé que vous avez parlé ? Le sujet était très-simple, il est vrai, puisqu'il ne s'agissait que de faire ouvrir la porte ; mais on convient généralement que vous avez développé cet avis d'une manière lumineuse, que vous avez prouvé qu'il ne pouvait jamais y avoir de porte fermée, parce qu'il ne devait jamais exister de secret, ce qui est fort de mon goût, et que vous avez confondu les opposans par la citation heureuse des Champs-de-Mars. Je ne reviens pas de votre érudition. La salle a retenti de *bravo :* rien de plus juste. Mais, dites-moi, tout le monde entrera donc dans vos assemblées ? Je pourrai donc vous voir, vous entendre, vous applaudir ? J'en meurs d'impatience. On m'assure qu'il y a sans cesse un mouvement, un tumulte, des cris qui doivent vivement émouvoir ceux qui sont dignes de la liberté et qui aiment le bien. Demain, je renonce à la pièce nouvelle. Je profiterai de la publicité qui vous est due ; mais dès ce soir je veux que vous me récitiez votre *motion ;* je veux vos mêmes gestes, vos mêmes accens. Vous

serez content de mon cabinet. Pas une pièce de théâtre, pas un seul roman, et toutes les brochures du jour. Je n'ai pas oublié celle que vous m'avez recommandée, *qu'est-ce que le Tiers?* Ce matin, pendant ma toilette, une de mes femmes m'en a lu une partie. N'est-ce pas un peu faible, qu'en pensez-vous? Vous disiez l'autre jour des choses beaucoup plus fortes, et qui ne l'étaient pas trop.

QUATRIÈME LETTRE.

Oui, chevalier, vous avez raison : il ne faut pas attendre le dernier moment. Je vais travailler avec toute l'activité dont vous m'avez si souvent louée, à vous faire nommer *député*. Il n'y a rien, non, rien que je ne sacrifiasse pour un tel bonheur. Je verrai les mères, les femmes, les maîtresses des électeurs. Les journées entières seront consacrées aux billets, aux rendez-vous, aux visites. J'irai sur les lieux mêmes prier, conjurer, distribuer des listes; j'échaufferai vos amis, je séduirai vos ennemis, j'écar-

terai vos concurrens. Les deux assemblées se disputeront l'honneur de votre élection, et l'on dira, je l'espère, de mon chevalier ce que le vieil Horace disait de son fils : *Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire* [1].

[1] Il y avait deux assemblées de nobles : on appelait l'une *intrà muros*, et l'autre *extrà muros*.

CINQUIÈME LETTRE.

MADAME de..... arrive chez moi ce matin, et de la porte elle me crie : « Je « n'ai qu'un instant pour vous faire mon « compliment. C'est un héros. Il a déclaré « qu'il renonçait à tout privilége pécu- « niaire : il a été applaudi avec transport ; « il a entraîné l'*assemblée* » ; et elle s'enfuit. Que signifie ce discours ? Il m'a jetée dans une inquiétude mortelle. Quels sont donc ces priviléges auxquels vous avez renoncé ? Je ne vous en connais point d'autre que d'emprunter et de ne pas payer. J'avoue qu'il est grand ; mais c'est par cette raison qu'il faut le garder. Vous ne recevez

de votre famille qu'une pension ; votre frère aîné aura tout, et il n'y a que vos créanciers qui puissent vous donner. Prenez-y garde, chevalier. Vous avez dans l'ame une noblesse que vous poussez quelquefois trop loin. La générosité est très-louable ; mais il ne faut pas se ruiner, et c'est une bienfaisance exagérée que de se priver de tout pour soulager le peuple.

SIXIÈME LETTRE.

C'est une idée très-grande, qui doit vous faire un éternel honneur, que celle que vous avez fait adopter à votre assemblée, de donner l'armée aux *états-généraux*. Ce sera un spectacle vraiment patriotique lorsque les curés et les avocats feront la revue des troupes. Il y a, je crois, quelque chose de cela dans *Candide*. Mais mon frère qui ne connaît aucun de ces gens-là, ne sera-t-il pas embarrassé pour avoir un régiment ? Si à une aussi ferme précaution vous joignez celle qui est devenue également nécessaire, de ne

pas laisser l'argent au Trésor royal, je défierai bien que dans la suite il soit possible de vous rien disputer. Je vous en conjure, n'oubliez pas d'insister dans vos cahiers sur le divorce. Je n'ai jamais aimé mon mari ; il n'a qu'un bon sens très-ordinaire, cet assujétissement à l'ordre, qui rend un intérieur fort insipide, et une crainte de toute nouveauté, qui atteste la médiocrité. D'ailleurs, il n'admet point le principe d'égalité, ce qui gêne ma dépense, et il m'a toujours contesté ma liberté individuelle.

SEPTIÈME LETTRE.

Vous savez que je ne vais point chez Madame de ....; elle ne vous plaisait pas. Vous souteniez que ce que l'on prenait pour de la sensibilité n'était que de l'engouement, que ce qu'on croyait de la métaphysique n'était que l'impuissance de concevoir nettement et de rendre clairement ses idées, et que son désir de faire effet la privait de naturel : eh bien ! vous vous trompiez. Il faut que vous l'aimiez ; car j'en ai la tête tournée. C'est une per-

sonne simple, vraie, tourmentée du désir du bien, qui le fait, qui l'inspire, et dont les goûts sont des passions. Elle m'a fait demander un rendez-vous ou chez moi ou chez elle. J'ai répondu poliment que j'irais la chercher à cinq heures. J'ai été exacte. Elle m'a remerciée de ma bonté, m'a félicitée de vous avoir pour ami; elle veut que vous soyez le sien, que l'on vous nomme *député*. Elle y fera l'impossible, et je vous assure qu'il n'y a rien d'impossible pour elle. Dès que les élections seront finies, son projet est que nous allions toutes deux nous fixer à Versailles. Sa maison sera la mienne et la vôtre. Pendant que vous travaillerez dans les *états-généraux*, nous nous occuperons au-dehors. Son salon sera l'asile des fidèles, et on y distribuera avec impartialité l'éloge et le mépris. Nous ferons des prosélytes, des conversions et des miracles. Cette femme est réellement extraordinaire. Imaginez que depuis vingt ans elle s'occupe d'une constitution; qu'elle a prédit tout ce qui arrive; qu'elle verserait jusqu'à la dernière goutte de son sang pour que son plan fût exécuté. Son corps est faible, sa poitrine

allumée ; ses nerfs sont misérables ; son ame remédie à tout, suffit à tout. Si l'on m'en croyait, on lui érigerait une statue ; mais, avant tout, c'est la vôtre qu'il faut élever. En attendant, votre buste est chez moi à côté de celui de Masselin [1], et vous avez un autel dans mon cœur.

[1] Homme renommé dans les Etats de Tours pour sa véhémence contre la cour.

HUITIÈME LETTRE.

Il y avait un mois que je n'avais dîné chez mes parens ; je remettais de jour en jour ; enfin, j'y ai été hier, et je m'en repens bien. Vous savez l'ennui de ces éternels dîners où il faut être arrivée de bonne heure, être habillée, et ne pas prononcer un mot qui ait rapport au Gouvernement, parce que ma mère prétend que de son temps il n'était pas d'usage de mettre les gens dans sa confidence. Il est un peu dur de se soumettre à de telles pauvretés. Mais dès qu'on a été dans le salon, je me suis bien dédommagé. J'ai attaqué à-la-fois

l'archevêque de.... qui est enragé pour son ordre, et le baron de.... qui a toute la bassesse des anciens courtisans. Ils ont répété ces lourdes et fastidieuses objections, tirées des vieilles chroniques, des vieux états-généraux, de la nécessité des corps intermédiaires, auxquels on ne peut toucher sans ébranler la monarchie. Ils n'ont pas oublié un seul de tous les lieux communs avec lesquels on croit défendre si victorieusement une aussi misérable thèse, et ils ont fini par dire que dès que le clergé et la noblesse paieraient exactement leurs contributions à toute espèce d'impôts, sans réserve et sans exception, on ne devrait point porter atteinte à leurs prérogatives et menacer leurs propriétés.

Je leur ai nié absolument leur histoire de France; j'ai décidé que nos usages étaient barbares, nos lois absurdes, qu'il nous fallait une constitution; et comme ils ont répliqué avec quelque hauteur, j'ai soutenu que le peuple était tout, qu'ils n'étaient rien, et que peut-être ferait-on fort bien de se passer de monarchie. Ma mère s'est levée et est sortie. Mon père a rougi et m'a fixée. Mes adversaires ont

gardé le silence ; et quand j'ai vu que ma victoire était complète, je suis partie pour l'opéra. Quelques-uns de vos amis sont venus dans ma loge ; je leur ai rendu la conversation : ils en ont été charmés, et m'ont fait un extrême plaisir en me reconnaissant pour votre écolière. J'étais fort contente de ma journée ; mais en rentrant chez moi, j'ai trouvé cette lettre, qui m'embarrasse et m'attriste. Mon père ne me ménage pas. C'est un fort honnête homme, dont les mœurs sont austères, les principes rigoureux, les préjugés opiniâtres, et qui, comme vous l'avez fort bien observé, a la tête trop étroite pour que les vérités nouvelles puissent s'y placer. Je n'ai pas voulu faire la réponse. Je vous en charge ; je suis persuadée qu'avec quelques lignes de vous je réfuterai facilement tout ce long discours. J'ai mis quelques notes dont vous ferez ce que vous voudrez.

LETTRE DU PÈRE.

Vous savez, ma fille, que je n'aime pas plus que vous les discours inutiles ni les efforts sans succès : aussi, depuis long-tems

ne recevez-vous de ma part aucune représentation. Mais votre mère exige que je vous écrive sur la scène [1] que vous avez faite hier; et je souscris à sa volonté, sans espoir de changer la vôtre.

En écoutant votre conversation, j'admirais, je vous l'avoue, l'intrépidité d'une jeune femme qui, sans être arrêtée par son sexe, son inexpérience et son défaut d'instruction, réunit sur elle les regards et l'attention d'une assemblée grave, discute les matières les plus difficiles, et provoque deux hommes qui, par leur âge, leur état et leurs lumières, auraient peut-être dû lui imposer.

On m'avait bien dit que vos maîtres n'avaient jamais lu l'histoire de France, qu'ils méprisaient Montesquieu [2], et qu'ils ne se servaient que très-rarement de logique, parce qu'elle refroidit l'imagination; je ne doute pas plus actuellement de l'excellence de leur doctrine que de votre facilité à la retenir. Vous avez parfaitement

[1] Pourquoi donc une *scène*? C'était une discussion. Il ne faut pas dénaturer les choses.

[2] Est-il vrai que vous méprisez Montesquieu? Le temple de Gnide m'a cependant fait autrefois quelque plaisir.

nié les faits, récusé les autorités, et rejeté la marche trop lente du raisonnement. Peut-être auriez-vous pu réprimer quelques mouvemens de colère ; mais il s'agissait pour vous de si grands intérêts qu'elle est fort excusable.

Passez-moi une question, peut-être ridicule par son extrême simplicité. Vos amis ont certainement tous du génie ; aucun n'a besoin d'étude ; pas une des difficultés qui exercent depuis long-tems les meilleurs esprits d'une nation [1] habituée à réfléchir, ne les embarrasse ; ils dirigent supérieurement les affaires de l'Etat ; cependant croyez-vous qu'il y ait quelque homme de sens qui voulût leur confier les siennes ?

Vous avez dit qu'il nous fallait une constitution [2] : vous savez donc ce que c'est qu'une constitution, et vous savez encore qu'un grand royaume peut subsister des siècles sans en avoir une.

Vous avez ajouté qu'il n'y aurait pas grand mal à se passer de monarchie. Votre sagesse m'est trop connue pour que je

[1] Quelle est cette nation ?

[2] Je vous avais prié de me l'expliquer ; vous ne l'avez pas fait.

puisse craindre que vous ayez prononcé ainsi, sans vous être assurée de l'étendue de la France, de sa richesse, de sa population, de l'esprit, des mœurs, des habitudes de ses habitans. Vous êtes sans doute convenue dans votre société si nous aurions la démocratie ou l'aristocratie [1] : aussi suis-je parfaitement tranquille à cet égard.

Vous avez déclaré que le peuple était tout, et que le clergé et la noblesse n'étaient rien. Le peuple est certainement beaucoup ; mais, malgré ma juste confiance en vous, j'ai encore quelque peine à concevoir que de grands propriétaires ne soient rien, même dans la constitution que vous devez nous donner.

Excepté moi, qui ai une trop grande fortune pour avoir pu demander et recevoir les dons du Prince, toute votre famille en est comblée. Votre mari en a de considérables. Si vous le perdiez, vous en solliciteriez pour vos enfans. Dans cette position, je conviens que vous avez d'autant plus de mérite à déclamer contre les faveurs de la Cour, qu'il doit en coûter infiniment à votre reconnaissance. Mais ne

[1] Il me semble que vous n'avez pas décidé là-dessus.

trouvez-vous pas quelque inconvénient à faire faire alors, par ceux qui vous écoutent, le calcul des graces dont jouissent vos parens? Et si tout autre [1] que vous disait les mêmes choses, pourvu que cela fût avec la même violence, n'y aurait-il pas autant d'effet et plus de convenance?

Si, malgré votre supériorité [2], vous pouviez croire ou du moins examiner quelques-unes de mes idées, je vous dirais qu'il n'y a pas de Gouvernement sans abus; qu'il s'en est introduit dans le nôtre un très-grand nombre; qu'il faut les attaquer avec sagesse, courage et patience; qu'il n'y a point de soudains et grands changemens sans de grands malheurs. Je vous dirais qu'il ne faut pas supposer des plans sans obstacles, des hommes sans passions, dans toutes les têtes une raison profonde et un désintéressement absolu dans tous les cœurs; car les choses ne sont pas ainsi. Celui qui veut une perfection absolue veut donc un grand mal; car lorsque la fin est impossible, les moyens ne peuvent être raisonnables. Je vous dirais enfin, ce qui pourra

[1] Cela peut se faire.

[2] Toute cette fin me semble absurde.

vous surprendre, mais qui n'en est pas moins vrai, que les femmes ne doivent pas se mêler aux grands intérêts qu'on discute aujourd'hui. Ni la nature, ni l'éducation ne les y ont préparées. Elles ont en général de la bonté et point de justice, une extrême sagacité et point de réflexion. Elles sentent plus qu'elles ne jugent. Elles ne voient dans les choses que les personnes, et c'est de leur affection qu'elles tirent leurs principes. L'opinion qu'elles adoptent, elles la commandent. De leur société elles font une secte, de l'esprit public un esprit de parti, et elles ne vont même au bien que par l'intrigue. Ainsi leurs qualités sont nuisibles aux affaires publiques, leurs défauts y sont funestes, et leur influence dangereuse.

Je souhaite, mais je n'espère pas que mes réflexions puissent déterminer votre conduite. Cependant si elles ne vous servent point de préservatif, elles pourront un jour exciter vos regrets; car, en vous rappelant à vos devoirs, je songeais à votre bonheur.

FRAGMENS

SUR LES FEMMES.

Lettres d'une femme à M. A. de Ségur, sur son ouvrage intitulé les Femmes.

PREMIÈRE LETTRE.

Vous voilà donc, Monsieur, devenu l'historien des femmes ! faut-il vous en féliciter ? devons-nous vous en remercier ? je ne le sais pas trop. Tout historien prétend à l'impartialité ; l'impartialité suppose le calme, et ce n'est pas ainsi que nous aimons qu'on s'occupe de nous. On nous répétera, comme on nous l'a dit si souvent dans le cours de notre éducation, que l'hommage offert par la raison est le plus honorable de tous ; mais nous aimons mieux, vous le savez bien, quelque honneur de moins et quelques flatteries de plus. Au reste, il est bon d'essayer de tout, et c'est un nouveau genre de succès que vous voulez tenter. A la bonne heure ; mais prenez-y garde : non-seulement celui qui

nous chante, mais celui même qui médit de nous ou nous persiffle, est plus près de nous plaire que celui qui nous juge.

Il faut en convenir cependant, à ne vous considérer que comme historien,

Vous avez pris la chose ainsi qu'il la faut prendre.

La peinture de nos mœurs et de notre caractère général, celle de notre sort aux différentes époques et dans les différens climats du monde, celle de notre influence sur différens peuples, voilà ce que vous nous présentez; et c'est bien là notre histoire. On a fait des galeries de femmes célèbres, des vies de femmes auteurs, rien de tout cela n'appartient à l'histoire générale des femmes. Une femme célèbre est une exception à la règle, ou, comme disent les botanistes en parlant de certaines fleurs trop brillantes, *une maladie de l'espèce.*

« On regarde une femme savante, dit la « Bruyère, comme on fait une belle arme; « elle est ciselée artistement, d'une polis- « sure admirable, et d'un travail fort re- « cherché; c'est une pièce de cabinet que « l'on montre aux curieux, qui n'est pas « d'usage, qui ne sert ni à la guerre ni

« à la chasse, non plus qu'un cheval de « manège, quoique le mieux instruit du « monde ».

Ce que la Bruyère entend par une femme savante, est ce que nous appellerions aujourd'hui *une femme auteur*. Cette expression, qui n'eût pas été tolérée sous Louis XIV, est encore aujourd'hui de mauvais goût. Chez les peuples polis, le langage est toujours en arrière des mœurs; mais en les suivant de loin, il sert du moins à les indiquer. Du tems de la Bruyère, une femme osait à peine convenir qu'elle écrivît, même pour son plaisir; on évitait une femme savante : maintenant, nos femmes auteurs ont du moins une classe d'hommes sur laquelle elles peuvent compter. Vous voyez peut-être d'ici un jeune homme, bien jeune, qui tourne dans un salon d'un air occupé; il s'assied sur une chaise, puis sur une autre, en dérange une troisième : tous ses détours, tous les cercles qu'il décrit vont aboutir, s'il plaît à Dieu, à une femme fort laide qu'il a découverte là-bas, toute seule dans un coin, mais dont le nom est imprimé à la tête d'un recueil de six romances; il ne la quittera que pour cette

autre, qui a traduit, de compagnie avec deux amis, la moitié d'un ouvrage anglais, à moins qu'il ne s'en présente une autre qui se soit distinguée par un roman en plusieurs volumes. Oh! celle-là peut être sûre qu'il ne l'abandonnera pas ; il la suivra, l'entretiendra, lui parlera littérature en valsant, et de métaphysique pendant le souper ; mais là se borneront ses soins et ses prétentions : ce qu'il cherche, ce n'est point une liaison agréable, ou une conversation intéressante ; il en est à cette époque de la vie où un jeune homme travaille à se faire une existence dans le monde, c'est à-dire, cherche, par le choix de ses occupations, à faire valoir le mérite qu'il possède, et, par le choix de ses connaissances, à se donner la réputation du mérite qui lui manque. Or ce qui manque à celui-là, c'est l'esprit ; aussi le verrez-vous toujours à la suite des femmes d'esprit ; car il n'est pas absolument impossible que parmi celles qu'il aborde il s'en trouve une qui soit distinguée par de véritables talens. Mais celle-là a bien autre chose à faire que de l'écouter ou de lui répondre : un autre homme la regarde ; il est en apparence

vivement occupé d'elle, tandis qu'elle est peut-être occupée de lui sans le paraître; il cherche à lui plaire, mais c'est pour la gloire de lui avoir plu; il ne sentira, en gagnant son cœur, que le plaisir d'avoir séduit son esprit; il ne s'informera même pas si elle a un cœur, et quand il l'aura rendue bien malheureuse, il s'étonnera qu'une femme d'esprit soit si difficile à consoler. Les autres ne concevront pas qu'une femme d'esprit ait été si facile à tromper; on ne verra dans son existence que de l'esprit; on croira avoir tout fait près d'elle, quand on lui aura montré de l'esprit, tout fait pour elle quand on aura vanté le sien; elle aura dû à sa réputation d'esprit l'assiduité des sots et les hommages de l'amour-propre; l'homme de mérite ne cherchera près d'elle que les jouissances de l'esprit; ou si elle parvient à se l'attacher, ce ne sera qu'après avoir réussi à lui persuader qu'une femme d'esprit est au fond une femme comme une autre.

Vous avez donc bien raison de dire, monsieur, que l'existence des femmes dans la société diminue en raison de cet accroissement de talens et de succès dont elles

sembleraient avoir à s'enorgueillir. Lorsque le petit nombre avait moins d'éclat, le grand nombre obtenait beaucoup plus de déférence. On citait fort peu de femmes célèbres à cette époque où les chevaliers se battaient pour toutes les femmes ; et il y a bien loin du tems où nous pouvions influer sur le sort de l'Etat, à celui où il nous reste tout au plus l'avantage d'amuser le public. Pensez-vous que nous ayons passé volontairement de ce tems-là à celui-ci ? Connaissez-vous une femme qui, par calcul, se fût faite auteur si elle avait pu se faire jolie femme, et qui pouvant voir *adorer* ses charmes se fût bornée à entendre *admirer* ses talens? Croyez-moi, nous ne cherchons à étendre notre réputation dans un grand espace, que lorsque le pouvoir nous manque dans le petit cercle que nous occupons; et quand nous tâchons de faire parler de nous, c'est un signe certain que l'on commence à ne plus guères parler de nous. Vous prétendrez sans doute que ce changement, si contraire à nos intérêts arrive cependant toujours par notre faute. Je sais que les hommes ont assez l'habitude de nous attribuer en général les usages

auxquels nous ne faisons que nous soumettre, comme en particulier, de nous faire la loi, en prétendant la recevoir de nous. Ce que vous vous plaisez à nous répéter, monsieur, de notre prodigieuse influence, est un moyen bien facile quand on veut nous séduire, et bien commode lorsqu'il s'agit de nous accuser. Doit-il être pris de votre part comme une galanterie, ou comme une petite perfidie? La question est délicate; on se ressemblerait de plus loin, n'est-ce pas? Au surplus, j'y veux réfléchir, et nous en reparlerons.

SECONDE LETTRE

A M. de Ségur, sur les Femmes.

Il fallait assurément, monsieur, que j'eusse de l'humeur l'autre jour pour vous chicaner sur la sincérité de l'espèce d'hommage que vous nous offrez. Sincère ou non, un hommage n'est-il pas toujours bien reçu? C'est presque assez, pour nous séduire, de l'intention de nous plaire, et l'on ne peut nier que cette intention ne

soit marquée dans votre ouvrage, d'abord par le choix du sujet, ensuite par la manière dont il est traité. On pourra bien vous accuser de manquer de méthode; mais ce n'est pas de nous que vous recevrez des reproches à cet égard : des chapitres courts, des titres variés et remplis d'une manière agréable, suffisaient pour composer un ouvrage tout-à-fait conforme à notre goût; mais ce qui rend son mérite complet, ce sont ces récits piquans, ces anecdotes, ces nouvelles intéressantes dont vous avez eu soin d'entremêler vos réflexions. Nous aimons qu'on nous conte des histoires; notre imagination, plus facile à intéresser que notre jugement, glisse sur les idées générales pour ne saisir que les applications particulières, et il est bien sûr que le tableau des noces de Jacob, tel que vous nous le présentez, laissera plus de traces dans notre mémoire que ne l'aurait pu faire la dissertation la plus savante et la plus profonde sur les mœurs des anciens patriarches. D'ailleurs, ces récits sont tous à l'honneur des femmes, et je vois bien, toute réflexion faite, qu'il faut vous compter au nombre de nos défenseurs.

Mais on sait assez comment les amis de ce monde s'arrangent pour défendre leurs amis sans compromettre leur jugement; comment on compose avec l'opinion de la société; comment on sacrifie l'ensemble pour sauver quelques détails. M^me^***, dira l'un, est étourdie. Je le sais bien; mais ce serait être bien sévère que de la condamner dans cette circonstance. Je ne prétends pas, dira l'autre, que V*** soit un homme de beaucoup d'esprit; mais convenez aussi que sa situation était bien embarrassante. A ce langage, on voit bien que ce sont des amis qui parlent. Et vous, qui vous piquez de procédés, combien de bonnes qualités ne louez-vous pas en nous? vous nous en accordez même quelquefois de belles. Qu'importe, dites-vous ensuite, que le principe n'en soit pas bien pur, que ce qu'elles ont eu de plus louable dans leur conduite leur ait été dicté par l'amour-propre! L'amour-propre, ajoutez-vous, est l'ame des femmes; *dès qu'il est en jeu, il les élève au-dessus d'elles-mêmes, comme l'amour de la gloire nous électrise.* Mais pourriez-vous bien me dire quelle est la différence de ces deux amours-là?

Mais notre amour-propre nous conduit au besoin de dominer. — Je voudrais vous voir, comme nous, forcés de choisir entre la domination et l'esclavage, et vous demander en conscience lequel vous choisiriez des deux? Mais dans un être faible, l'esprit de domination suppose la ruse; aussi combien découvrez-vous de projets dans nos plus simples démarches! Que d'adresse dans notre conduite! Seriez-vous par hasard, comme la plupart de vos confrères les hommes, qui parlent sans cesse de notre dissimulation, et en même tems se vantent de lire au fond de nos plus secrètes pensées? Ne vous y trompez pas, elles sont cachées bien loin, les dernières pensées d'une femme. Il en est tant qu'on repousse, tant qu'on se reproche, tant qu'on se dissimule! Voyez combien nous en avons à cacher aux autres : la plus franche vous en dérobe encore quelques-unes, et il s'en trouve toujours que la plus simple saura bien empêcher qu'on ne devine.

C'est-là le seul but de ce que vous appelez nos artifices. Attentives à cacher nos sentimens, nous savons rarement les contrefaire. Une jeune fille qui craint de se trahir

en présence de celui qu'elle aime, ne détournera point les yeux d'un air d'indifférence ; elle les baissera seulement pour cacher le trouble qui l'agite. La femme qui sent que son amant aura bientôt le droit de l'accuser d'inconstance, a beau chercher à reculer le moment des reproches, elle ne peut long-tems lui déguiser sa froideur ; mais ce qu'elle saura bien dérober à ses yeux, c'est le penchant qu'elle commence à éprouver pour un autre.

Dissimulées ! nous le sommes donc quelquefois ? Mais a-t-on le droit de nous en faire un reproche ? Nous méritons rarement celui de fausseté, et c'est presque toujours à tort qu'on nous accuse d'artifice. Tour-à-tour servies et trahies par la faiblesse de notre nature et la mobilité de notre imagination, nous leur devons de savoir nous plier à tous les caractères, nous soumettre à toutes les situations, et quelquefois sans nous en douter, prendre la teinte ou même les sentimens qui conviennent à nos intérêts.

Quoi ! dira-t-on, cette femme ambitieuse, est-ce sans le savoir qu'elle a accommodé ses passions avec ses vues,

qu'elle a fait servir l'amour à ses projets? Mais qui vous dit que l'amour ne l'ait pas servie de lui-même?

Di natura, d'amor, de' cieli amici,
Le negligenze sue sono artifici [1].

Mais cet homme qu'hier elle regardait avec indifférence, qui, aujourd'hui puissant et en crédit, peut la servir dans l'affaire qui intéresse toute sa fortune, est-ce par un sentiment naturel qu'elle sourit gracieusement à son approche? Sans doute. Est-ce volontairement qu'elle rougit en s'adressant à lui? Je le crois. Et ces mouvemens de préférence qui semblent lui échapper, sont-ils bien sincères? Peut-être. Hier il n'était rien pour elle, mais aujourd'hui elle veut réussir auprès de lui, par conséquent elle désire de lui plaire; car il n'est aucune espèce de succès pour lequel une femme ne compte sur ses avantages personnels; et lorsqu'elle voudra gagner un homme à sa cause, elle fera, peut-être sans le vouloir, tout ce qu'il faut pour le séduire; et si elle réussit, savez-vous com-

[1] Ses négligences sont des artifices de la nature, de l'amour, des cieux qui la protègent.

bien est dangereux l'homme auquel on a désiré de plaire ? La vanité satisfaite est si reconnaissante ! Dites-nous, vous, messieurs, qui nous jugez du haut de votre sagesse, combien de fois vous avez parlé avec une bienveillance plus sentie de l'homme puissant auquel vous vous flattiez d'avoir plu, auprès duquel vous espériez de réussir; combien vous avez trouvé plus d'esprit dans ses réponses, plus de grâce ou de noblesse dans ses manières : nos yeux sont-ils faits autrement que les vôtres ? et même l'intérêt et la vanité n'ont-ils pas pour nous un piège de plus ?

Elise compte ce soir rencontrer C**. Il est puissant ; elle aime à paraître aimable ; elle a cru voir qu'elle lui plaisait ; il lui a promis de la servir. Attendra-t-elle dans le calme le moment qui doit confirmer ou détruire cette double espérance ? Avec quelle incertitude elle épiera un premier mot, un premier regard ! De combien d'agitations C** va être l'objet ! Porteront-elles sur sa personne ou sur son crédit ? Elise n'en sait rien. Les protestations de C** seront un gage de son ardeur à la servir; les services qu'il lui rendra seront

la preuve de ses sentimens. Ces deux idées se confondent dans l'esprit d'Elise, occupent son imagination; on dirait même qu'elles vont jusqu'à son cœur. Si elle trompe C**, ce sera en se trompant elle-même; on la croira fausse, elle n'aura été que faible, vaine et légère. Sa vanité et sa faiblesse lui auront valu un succès, dont il faudra peut-être toute sa légèreté pour la consoler; ses arrières-petits-neveux, qui la verront vieille et laide, et sauront qu'elle a été en faveur, diront que c'était une femme bien habile.

TROISIÈME LETTRE.

A M. de Ségur, sur les Femmes.

Savez-vous, Monsieur, ce qu'on trouvera de plus singulier dans votre ouvrage? C'est la brièveté du chapitre sur l'amour. Ce sera d'ailleurs un sujet de regret; car ce chapitre est un des mieux pensés et des mieux écrits de l'ouvrage. Mais, monsieur, dans trois volumes sur les femmes, six pages

seulement pour l'amour! Je ne sais pas si c'est assez pour vous; mais, en vérité, c'est faire bien peu pour lui et pour elles. Vous ne l'avez pas oublié, sans doute : l'amour est, à ce qu'on prétend, l'histoire de la vie des femmes. Un homme l'a dit, du moins, et nous l'avons toutes répété ; car chacune de nous, en se défendant le plus qu'elle peut en particulier d'être soumise à l'empire de l'amour, aime assez à faire entendre qu'il a une grande influence sur la destinée générale de son sexe. Cet aveu, qui n'engage à rien, offre toujours une sorte d'espérance, que la femme qui veut plaire n'est pas fachée de pouvoir donner sans se compromettre ; pour celle qui aime, c'est un nouveau degré d'importance attaché au sentiment qui l'occupe ; celle qui résiste sait en tirer pour elle un mérite de plus, et celle qui cède une excuse.

Cependant je vous en demande pardon, mesdames, c'est un axiôme que je n'adopterai pas s'il vous plaît, ce serait une histoire trop tôt finie que la nôtre. A quarante ans n'être plus bonnes à rien ! Eh ! c'est l'âge où nous commençons à être propres à tout. Nous arrivons tard à l'âge de raison;

tant de choses nous retiennent en route ! et quand nous y sommes parvenues, détrompées plutôt que détachées des illusions de la vie, nous en conservons ce qu'elles avaient de réel, c'est-à-dire le sentiment qui nous les rendait chères. Un homme ne se guérit des passions que par l'indifférence ou l'égoïsme ; mais il faut toujours qu'une femme aime quelque chose, son mari, un amant, son chien ou sa femme-de-chambre. Un vieillard est gouverné par ses domestiques, une vieille femme les aime : c'est ce besoin d'aimer toujours prêt à s'attacher où il peut, qui, se reproduisant sous mille formes dans la vie des femmes, compose leur caractère et leur destinée ; c'est la base de l'amour maternel, le plus parfait de tous les amours ; parceque, comme vous l'observez très-bien, monsieur, c'est de tous le plus conforme à la nature des femmes, le plus analogue à leur caractère. Cette dévotion passionnée, cette charité exaltée, dont les femmes ont donné tant d'exemples, ne sont que des modifications de ce même sentiment qui anime leur existence. Dans la jeunesse, ce sentiment fut l'amour; il a vieilli et n'en vaut que mieux : moins concentré sur un

seul objet, il sert de lien à plusieurs; c'est par lui qu'une femme devient l'être nécessaire à tout ce qui l'environne; c'est par lui que, jusqu'à son dernier souffle, déjà presque sans vie, mais toujours occupée des autres, une mère de famille semble être l'ame de ce corps, tout prêt à se dissoudre aussitôt qu'elle aura cessé d'exister.

C'est lui qui soutient nos forces comme notre activité, nous donne une existence plus longue et plus entière. Voyez ce vieillard étendu dans son fauteuil : il végète, il vit à peine ; s'il sent son existence, c'est par le mécontentement et l'humeur; s'il parle, c'est pour se plaindre : près de lui sa vieille femme attentive, occupée, prévient ses besoins, écoute ses plaintes, devine ses caprices; elle seule sait arranger l'oreiller qui soutient sa tête, ou le coussin sur lequel repose son pied malade; c'est elle qui a inventé ce meuble, au moyen duquel elle rassemble autour de lui tout ce qui sert à ses habitudes; et ce vêtement chaud, c'est pour lui qu'elle le travaille avec tant d'activité.

Sans doute l'objet de tant de soins, de tant de zèle, fut aussi celui des plus doux

sentimens de son cœur : heureuse des souvenirs qu'elle lui doit, elle trouve encore dans les soins qu'elle lui rend le seul plaisir qu'elle puisse goûter au monde. Point du tout : jeune, aimable et beau, il fut malheureux par elle ; elle eut des goûts contraires aux siens, des sentimens qui l'égarèrent loin de lui. Il ne lui demandait alors qu'un bonheur qu'elle eût partagé ; maintenant ce sont des sacrifices qu'il exige, et elle semble ne vivre plus que pour la vieillesse de celui dont la jeunesse n'a pu fixer ses desirs.

C'est donc, et bien heureusement pour vous, lorsque vous valez déjà moins, que nous commençons à valoir quelque chose. L'âge de l'amour est passé pour tous deux, et j'ai presque toujours vu l'amour, et sur-tout le besoin de plaire, donner aux femmes autant de défauts qu'il en ôtait aux hommes. L'âge de l'amitié commence : oui, monsieur, de l'amitié. Nous ne sommes pas, dites-vous, capables de la sentir ; c'est pour le *délire des passions* que nous sommes faites : eh, bon dieu ! du délire ! cela nous enlaidirait furieusement. D'ailleurs, je vous le demande encore, ne sommes-

nous donc femmes que jusques à quarante ans? A cet âge vous nous permettez l'amitié, ce me semble, mais seulement comme la suite de l'amour; et alors, il faut être juste, vous nous supposez capables d'un sentiment plus désintéressé que l'amitié. Comment, monsieur, pour qu'un homme fût bien heureux, il lui faudrait, dites-vous, *une maîtresse charmante et fidèle, et pour amie une femme qui aurait eu de la tendresse pour lui.* Quoi! rien que cela! Et pour qui, je vous prie, serait de votre côté la fidélité? Serait-ce pour cette maîtresse charmante et fidèle qui ne serait pas votre amie, ou pour cette amie à qui une maîtresse, charmante à la vérité, ce qui est bien consolant pour une femme, enlèverait une grande partie de vos pensées, de vos soins et de vos affections? J'en suis fâchée pour le bonheur des hommes qui ont une amie, et à qui il faut encore des maîtresses fidèles; mais je ne leur conseillerais pas trop, sur votre parole, de croire à la possibilité d'une pareille réunion. Une amitié du genre de celle dont vous parlez exige bien quelques sacrifices, et peut-être les vaut-elle; mais

teries, une association de ridicule; entre celui qui rit et celui qui fait rire, une sorte de familiarité peu favorable à la considération de l'acteur, qu'on ne se croit pas obligé de payer par de l'estime quand on l'a récompensé par des applaudissemens. Un grand seigneur facétieux s'avilit nécessairement; un bouffon subalterne est l'être le plus méprisé; un plaisant de société n'y sera jamais qu'un plaisant; mais le substantif *plaisante* n'existe pas dans notre langue, et malheur à celle qui l'y introduirait. Une femme n'a de rang dans le monde que celui qu'elle y sait prendre, de prix que celui qu'elle se donne; il est toujours dangereux pour elle de faire jouir de ses agrémens à trop bon marché.

Clarisse, au pouvoir de Lovelace, ne lui permettait pas de la voir, même le matin, autrement que parée. De même l'esprit des femmes ne doit se montrer, s'il est permis de s'exprimer ainsi, qu'avec une certaine toilette, sinon recherchée, du moins exempte de ces irrégularités qui ressemblent si fort au désordre. Leurs pensées ont besoin, pour ainsi dire, de maintien comme leur personne, et je ne sais rien

de plus propre à le faire perdre qu'une excessive gaieté.

La gaieté, souvent dangereuse dans le monde pour la considération personnelle des femmes, se montrera rarement avec succès dans leurs ouvrages. Les idées qu'elles reçoivent de leur éducation, ne peuvent fournir beaucoup à la gaieté de l'esprit. Les femmes doivent voir sérieusement les choses importantes. Rien ne leur convient moins que cette espèce de légèreté, qui peut se représenter des torts réels sous un aspect risible. Averties presque toujours par un sentiment, avant de l'être par le jugement, elles seront plutôt blessées du mal qu'amusées du ridicule, et plus portées à blâmer un défaut de convenance qu'à en rire.

On ne peut nier qu'il n'y ait plus de dignité à se mettre au-dessus du vice en le condamnant, qu'à le traiter, pour ainsi dire, d'égal à égal, en l'attaquant par la plaisanterie; et l'on doit avouer aussi qu'aucune femme n'a su mieux que Mme de Lambert conserver cette espèce de dignité de ton qui sied si bien à une femme, surtout lorsqu'elle écrit sur la morale, et trace

ses propres devoirs en enseignant à d'autres les leurs. Personne cependant n'a parlé de la morale avec plus d'agrément, n'a donné plus de grace à la raison. On a lu des ouvrages plus approfondis que les siens; mais je n'en connais point qui me pénètrent d'une plus douce lumière, qui me fassent sentir plus pleinement, plus abondamment, selon les expressions de Mme de Lambert elle-même, *ces joies sérieuses qui ne font rire que l'esprit*, et ces plaisirs que procure la rencontre d'une idée juste, d'un sentiment naturel, exprimé d'une manière neuve et frappante, où l'on semble ne trouver qu'un résultat de ses propres réflexions.

Ce qu'on nomme esprit y brille partout, dit Fénélon, mais de cet esprit toujours au service de la raison, toujours soutenu et nourri par elle. « Les gens agités, dit-elle quelque part, passent leur vie en désirs et en espérances; ainsi ils ne vivent pas, mais *ils espèrent de vivre.* »

Le style de Mme de Lambert est sérieux et jamais grave; il est éloigné de l'affectation, sur-tout de la pédanterie; toujours noble et sage, il est en même tems facile,

et quelquefois même, à travers sa réserve, il laisse échapper de ces heureuses libertés que les femmes savent se permettre sous un air de négligence.

« Les rois, dit-elle, ne peuvent goûter le véritable charme de l'amour : leur ame n'est point préparée par l'attente ; on ne les fait point *passer par l'espérance.* »

« La plupart des hommes, dit-elle ailleurs, se proposent un terme dans leur amour, où ils espèrent d'arriver : après bien des mystères, ils ne se reposent que dans les plaisirs. »

Que d'hommes, en effet, pour qui ce qu'ils appellent le *bonheur de l'amour* est plutôt la cessation que la récompense des soins qu'ils ont pris pour l'obtenir ! que de femmes qui le savent, et combien qui l'oublient ! On voit bien que M^me^ de Lambert ne l'a pas oublié, mais qu'elle sent la nécessité de se le rappeler souvent. On dirait qu'elle a éprouvé la puissance de l'amour, et qu'elle l'a vaincu : c'est le moyen de le bien connaître. *Ce ne sont pas ceux qui cèdent*, dit-elle, *qui aiment le plus ; ce sont ceux qui résistent.* Comment connaître en effet toute la force d'un ennemi qu'on n'a pas combattu ?

Je ne sais si elle parle avec connaissance de cause de ces ames fières et tendres, *entraînées par le cœur, déchirées par leur gloire*, si aimables, dit-elle, en amour et si rarement heureuses; mais il est difficile de peindre avec plus de douceur ce que l'amour a de charme *pour les caractères sensibles et mélancoliques*.

« Il y a, dit-elle, des plaisirs à part pour les ames tendres et délicates. Ceux qui ont *vécu de la vie de l'amour*, savent combien leur vie était animée; et quand il vient à leur manquer, ils ne vivent plus. »

« Il n'appartient qu'à l'amour de nous donner des tristesses dont on le remercie. »

« Les personnes mélancoliques ne sont occupées que d'un sentiment; elles ne vivent que pour ce qu'elles aiment; désoccupées de tout, aimer est l'emploi de leur loisir. A-t-on trop de toutes ses heures pour les donner à ce qu'on aime ? »

Une autre femme disait dans une lettre: *Comment peut-on aimer autre chose que ce qu'on aime !*

Mais il faut s'entendre ici sur ce que M^me^ de Lambert entend par ce *tout*, après quoi il ne reste plus rien à donner. Beaucoup

de gens pourront trouver qu'il s'étend à peu de chose. M^me^ de Lambert était de celles qui croyent avoir fait beaucoup, quand elles ont avoué un penchant, et elle pensait avec Montaigne, que *les refus de chasteté ne déplaisent jamais.*

« J'ai cherché, dit-elle, si on ne pouvait pas se sauver des inconvéniens de l'amour, et jouir de ce qu'il a de meilleur. J'ai imaginé une métaphysique d'amour; la pratiquera qui voudra. » Mais ce n'est point comme d'une chimère qu'elle nous parle des douceurs d'un amour innocent, « de cette joie de l'ame, que donne la certitude d'être aimée, de ces sentimens tendres et profonds, de cette émotion de cœur vive et touchante, que vous donnent l'idée et le nom de la personne que vous aimez. »

« Il y a, dit-elle, une sorte de femmes qui ne tiennent à l'amour que par les sentimens. »

Et ailleurs, « chez les honnêtes personnes, on n'a de commerce qu'avec le cœur. »

« Quand l'amour ne nous coûte ni vertu, ni bienséance, dit-elle encore, nous jouissons d'un bonheur sans interruption; nos

sentimens sont profonds, nos joies sont pures, nos espérances sont flatteuses. Il y a dans cette sorte d'amour des plaisirs sans douleur et une espèce d'*immensité* de bonheur, qui anéantit tous les malheurs et les fait disparaître. »

« Il n'y a rien de borné dans l'amour, que pour les ames bornées. »

Voilà donc une femme raisonnable qui, d'après son propre sentiment, d'après son expérience, nous parle d'un amour permis, d'un amour sans faiblesse; il fallait bien qu'elle en connût l'existence pour le conseiller; il fallait peut-être même qu'il ne fût pas très-rare pour que le monde le crût possible. C'était donc un beau siècle que ce siècle de Louis XIV !

Des différens ouvrages de M^me^ de Lambert, le plus connu, celui sur lequel surtout se fonde sa réputation, ce sont ses *Avis d'une mère à son fils*. Ce n'est pas qu'on ne puisse lire peut-être avec autant de plaisir ses *Réflexions sur les richesses, la considération, la vieillesse, les femmes*, etc.; c'est même dans ces derniers morceaux qu'il faut le plus chercher l'agrément de son imagination, et ces ex-

pressions heureuses qui semblent tenir du sentiment plus que de la réflexion. Mme de Lambert, en général, dans les différens objets qu'elle a traités, a considéré surtout l'influence qu'ils pouvaient avoir sur la destinée des femmes; c'était s'occuper de ses intérêts personnels. Un homme peut réfléchir avec indifférence sur les différens états ouverts à l'ambition des hommes; celui qu'il a embrassé est le seul qui le touche; il n'approche des autres que par la réflexion. Ainsi les devoirs et les peines de l'homme d'état sont pour l'homme de lettres un sujet de pure spéculation; les intérêts d'un courtisan et ceux d'un érudit sont des choses tout-à-fait indifférentes, et dans aucune situation de sa vie, un saint évêque ne peut ressembler à un jeune militaire; mais une femme ressemble à toutes les autres femmes, leurs destinées sont pareilles, leurs devoirs semblables; leurs vertus, leurs défauts doivent couler des mêmes sources; et leurs faiblesses, soit qu'elles y cèdent ou qu'elles les soumettent, ont en elles toutes le même germe.

Aucune femme ne parle des femmes sans penser un peu à elle; aucune ne pense

à elle sans penser beaucoup à d'autres. Le sort d'une femme dépend beaucoup plus des personnes que des événemens. Le bonheur n'est pas pour elle une idée abstraite; il se présente toujours sous les traits d'une image chérie. La joie, c'est le sourire de ce qu'elle aime ; l'ingratitude ou la souffrance d'un des objets de sa tendresse , voilà ce qui lui peint l'idée de la douleur. Ainsi, tout dans sa vie se trouve animé; ainsi, dans ses souvenirs, ses espérances, ses réflexions même,

Tout prend un corps, une ame, un esprit.

Que de ressources pour l'imagination! et quelle femme, en peignant les femmes, ne sera pas aidée par quelque chose de mieux que l'esprit!

Ce n'est donc pas dans une semblable carrière que l'on peut justement apprécier leurs talens; c'est hors de-là seulement qu'elles peuvent se montrer supérieures. M^me^ de Lambert l'a été dans les *Avis d'une mère à son fils*. Mère raisonnable et prudente, qui veut conduire son fils dans le chemin des honneurs, et en même-tems le retenir dans le sentier de la droiture;

femme éclairée, qui aime la vertu, mais qui connaît le monde, elle a su rejeter également et cette philosophie dédaigneuse qui voudrait nous élever au-dessus des intérêts de la vie, et ces principes lâches qui nous soumettent sans réserve à la fortune.

« Quelques auteurs, dit Vauvenargues, « traitent la morale comme on traite la « nouvelle architecture, où l'on cherche « avant toutes choses la commodité. »

Mme de Lambert n'est assurément pas de ces auteurs là; mais sa morale n'a rien d'austère. En recommandant à son fils les vertus, elle l'invite à ne pas négliger les agrémens. « Les maîtres, dit-elle, sont « comme les maîtresses; quelque service « que vous leur ayez rendu, ils cessent « de vous aimer dès que vous cessez de « leur plaire. »

Mais ce soin de plaire n'est permis qu'à celui qui a commencé par se faire estimer; pour que la protection ne soit pas humiliante à recevoir, il faut qu'il puisse y avoir quelque honneur à vous la donner. « Les « personnes de mérite qui s'attachent « aux ministres, les honorent, dit encore « Mme de Lambert; les esclaves les avi-

« lissent. » Elle dit ailleurs : « Rien ne « sied moins à un jeune homme qu'une « certaine modestie qui lui fait croire qu'il « est incapable de grandes choses. Cette « modestie est une langueur de l'ame, qui « l'empêche de prendre l'essor et de se « porter avec rapidité vers la gloire. »

« La modération des grands hommes, « dit Vauvenargues, ne borne que leurs « vices..... La modération des faibles « est médiocrité. »

Fénélon reprocha un peu à Mme de Lambert ces idées d'élévation qu'elle voulait inspirer à son fils. Il écrivait à M. de Sacy, au sujet des *Avis d'une mère à son fils*, que celui-ci lui avait communiqués : « Je ne serais peut-être pas tout-à-fait « d'accord avec elle sur toute l'ambition « qu'elle demande de lui ; mais nous nous « raccommoderions bientôt sur toutes les « vertus par lesquelles elle veut que cette « ambition soit soutenue et modérée. » Il est assez simple que Fénélon n'ait pas eu à cet égard les mêmes principes que Mme de Lambert. Ses idées d'éducation, dirigées vers un objet différent, n'avaient pu prendre le même cours ; et cette modération

qu'il pouvait croire nécessaire d'inspirer à un prince, est beaucoup moins convenable pour un particulier. Placé au-dessus des orages, destiné seulement à entendre le bruit, un prince jouit à trop bon marché de la gloire; il faut lui apprendre ce qu'elle coûte. Le particulier l'achète plus cher; il a besoin qu'on lui enseigne ce qu'elle vaut.

« On ne saurait, dit Mme de Lambert, « avoir trop d'ardeur de s'élever, ni sou- « tenir ses desirs d'espérances trop flat- « teuses. » Elle sait combien d'obstacles peut attendre son éleve dans la carrière qu'elle lui indique. Elle rassemble autour de lui tout ce qui peut l'aider à les vaincre; elle lui rappelle le nom de ses ancêtres, mais sur-tout leurs vertus :

Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

« La naissance, lui dit-elle, fait moins « d'honneur qu'elle n'en ordonne. » Voilà ce qu'elle sait tirer d'un préjugé; gagnerait-elle autant à le détruire? Ce fut une bien belle réponse que celle de Catherine de Rohan à Henri IV qui était amoureux d'elle : *Je suis trop pauvre pour être votre femme,* lui dit-elle, *et de trop bonne maison*

pour être votre maîtresse.— Vous êtes une vraie dame d'honneur, lui répondit ce bon prince, *et vous le serez de la reine ma femme.* Qui osera reprocher à l'homme élevé par sa naissance de se regarder comme supérieur aux autres hommes, s'il se croit obligé de les surpasser en vertu? Et quel appui n'aura pas la vertu dans le cœur de celui auquel on aura pu persuader que le devoir de l'observer plus rigoureusement fait une de ses distinctions et une partie de sa dignité?

Que l'orgueil, que l'intérêt servent à la vertu! ne sommes-nous pas trop heureux qu'ils puissent servir à quelque chose? Que celui dont l'ambition n'aura pu enhardir l'esprit et relever le courage, tire au moins de sa timidité les avantages de la prudence; que sa faiblesse lui tienne lieu de raison. « Il n'est pas un défaut, « dit Mme de Lambert, dont on ne puisse « tirer une vertu. Il n'est pas un intérêt « personnel dont la raison ne puisse s'ai- « der. » « Tâchez, dit encore Mme de « Lambert à son fils, de ne pas abandonner « la raison dans les plaisirs, si vous voulez « la retrouver dans vos peines. »

Donne-t-elle à sa fille des préceptes pour se défendre contre l'amour. « Il faut « sans cesse ranimer son courage, dit-elle; « songez qu'il vous en faudrait faire un « bien plus triste usage, si vous vous re- « lâchiez. » Et ailleurs : « Si nous sommes « assez malheureuses pour manquer à notre « devoir, au moins faut-il l'aimer. »

Les principaux caractères de la morale de M^me^ de Lambert, sont l'élévation et l'indulgence. L'une anime au bien, en inspirant la confiance; l'autre prévient le découragement qui suit les fautes, en acceptant le repentir. De tous les principes de morale, ce sont les plus aimables, et je doute qu'il y en ait de plus utiles.

P.

SUR PINDARE.

Lettre adressée aux Auteurs de la Gazette littéraire.

Le mépris des grands modèles hâte la décadence des lettres. Permettez-moi donc, messieurs, d'attaquer le jugement que M. Marmontel porte sur Pindare dans sa poétique française. C'est par l'estime même que j'ai pour cet écrivain, que je crois nécessaire de relever sa critique. Que deviendrait l'étude des anciens, si à la difficulté de les lire dans leur propre langue, se joignait encore l'autorité des gens de lettres les plus distingués, pour dégoûter de cette étude ?

Je ne parlerai point de la manière dont M. Marmontel rend le commencement de sa première Pythique. Il s'est servi de traductions latines qui, par le génie différent des deux langues, sont presque toujours plus infidèles, à proportion qu'elles sont plus littérales.

Mais dans la plus faible traduction, on retrouve au moins l'ordre des idées, et voici ce que M. Marmontel prononce.

« Il n'est guères possible de rassembler « de plus belles images.... mais comment « sont-elles amenées? Typhée et l'Etna, « à-propos des vers et du chant; l'éloge « d'Hiéron, à-propos de l'Etna et de « Typhée : voilà la marche de Pindare. Ses « liaisons, le plus souvent, ne sont que dans « les mots et dans la rencontre acciden- « telle et fortuite des idées. »

Serait-ce là ce poëte qu'Horace, Horace l'ami du bons sens, couronne du laurier d'Apollon, *laureâ donandus Apollinari*? En vérité, l'ami de Mécène eût été de bien mauvais goût.

Je vous envoie, messieurs, le plan de cette première Pythique de Pindare, et j'y joins la traduction de l'Ode entière. J'avoue qu'il ne m'est pas possible de rendre une poésie grecque dans une prose française; mais j'ose dire que ma traduction a été trouvée exacte, en ce qu'elle ne s'écarte jamais de la pensée de l'auteur. Il n'en faut pas davantage pour juger si la marche de cette Ode est raisonnée.

Je suis, etc.

P. S. Dans la traduction j'ai renfermé

entre ces deux marques ( ) les liaisons qui m'ont paru nécessaires.

PREMIÈRE PYTHIQUE DE PINDARE.

Pour Hiéron Etnéen de Syracuse, vainqueur dans la course des chars.

DESSEIN DE L'ODE.

Hiéron venait de rebâtir, sous le nom d'Etna, l'ancienne Catane, ruinée par des tremblemens de terre. Ne lui trouvant point d'habitans parmi les peuples de la Sicile, il en avait cherché jusques dans le Péloponèse; et pour attirer plus aisément ces étrangers, il avait pris dans leur propre pays les lois de sa nouvelle ville. Mais tous ses soins, toutes ses promesses ne pouvaient surmonter la frayeur qu'inspirait le voisinage du mont Etna; et ce prince voyait avec douleur, qu'après beaucoup de dépenses, il ne parviendrait jamais à repeupler Catane.

Lorsqu'on a vainement épuisé tous les motifs de raison et d'intérêt, il ne reste plus, pour gagner les esprits, que d'échauffer l'imagination, et c'est-là le triomphe de la poésie. Hiéron, qui savait ce qu'elle

peut sur les cœurs, voulut dans cette occasion qu'elle servît sa politique.

Ce prince était lui-même fort sensible aux beautés de l'harmonie. Un jour, dans les transports que lui causait une ode de Pindare, il avait comparé ce poëte au dieu de la poésie, et lui avait promis une lyre d'or.

Le poëte a donc ici deux objets; l'un de rassurer les peuples contre les éruptions de l'Etna, l'autre de rappeler la promesse d'une lyre d'or.

Pour célébrer la victoire qu'Hiéron vient de remporter dans les jeux pythiens, il commence par invoquer la lyre d'or d'Apollon, et cette lyre d'or rappelle au roi de Syracuse celle qu'il avait promise.

Pour bannir ensuite la crainte qu'inspirait le voisinage de l'Etna, il attribue le volcan à la colère des Muses contre l'impie Typhon. Si leurs doux accords produisent dans l'Olympe un calme voluptueux, elles savent aussi, par une terrible *enharmonie*, exciter l'épouvante et l'horreur parmi les ennemis de Jupiter. Souvent, pour tourmenter le géant étendu sous l'Etna, elles lui font entendre des sons redoutables.

Aussitôt il s'effraie, il s'agite, il vomit les flammes du Tartare.

Mais les Muses aiment Hiéron ; elles chantent sans cesse ses victoires. En punissant donc un rebelle et lui faisant exhaler les feux de l'Etna, ces déesses auront soin d'en préserver Catane : elles ne souffriront point que l'harmonie, source de volupté pour les dieux et pour leurs favoris, ait de funestes effets pour un monarque ami de Jupiter et couronné dans les jeux d'Apollon. Sous des princes peu chéris des Muses, l'ancienne Catane put éprouver les ravages de l'Etna ; mais en faveur d'Hiéron, le danger cesse ; et si le volcan vomit encore du feu, de la fumée et des rochers embrasés, c'est seulement pour offrir à la Sicile un spectacle merveilleux. Que les peuples donc viennent en foule habiter la nouvelle Catane ; qu'ils ne craignent plus l'Etna. Déjà la ville et la montagne n'ont plus que ce même nom d'Etna, autrefois si redouté ; et pour gage des plus heureux auspices, le roi de Syracuse a pris lui-même le surnom d'Etnéen.

Le poëte fait des vœux pour cette ville naissante, et prie les dieux de rétablir

la santé de son fondateur. Quoique malade, ce monarque commandait lui-même ses armées; on le portait en litière au milieu des rangs; et comme dans cet état de langueur il avait secouru des princes, ligués plus d'une fois contre lui, Pindare le compare à Philoctète.

Il adresse ensuite ses chants à Dinomène, qu'Hiéron son père avait nommé roi de la ville d'Etna, en y établissant le gouvernement de Lacédémone.

Après avoir vanté la sagesse de ce gouvernement, il rappelle une grande victoire d'Hiéron sur les Carthaginois, et de tout son règne il ne veut célébrer que cet événement : car tel est le faible des mortels, qu'un long récit de belles actions produit en eux le chagrin de l'envie ou les langueurs de l'ennui. Malgré cet injuste caprice, il exhorte Hiéron à ne point quitter le sentier de la gloire : mais cette même gloire ne permet pas à ce grand roi de manquer à sa promesse, et d'ailleurs un héros doit ménager les habiles écrivains; leur témoignage règle seuls les jugemens de la postérité.

Ode pour Hiéron Etnéen de Syracuse, vainqueur dans la course des chars.

* (Je t'invoque en ce jour) lyre d'or, que tiennent tour-à-tour, dans leurs mains immortelles, Apollon et les Muses, dont les blondes tresses sont entourées de violettes [1].

Tu guides la mélodie [2], principes des brillans accords; et les chantres fameux prennent le ton divin de tes cordes ébranlées, lorsqu'elles annoncent ces préludes enchanteurs qui ramènent Therpsicore.

Tes sons éteignent ces traits redoutables que la foudre allume dans les feux éternels; l'aigle s'endort sur le sceptre de Jupiter; les rapides ailes du roi des oiseaux penchent et tombent à ses côtés **: un sombre nuage, par toi répandu sur sa tête recourbée, voile délicieusement ses paupières; et dans cette ivresse profonde, il soulève et balance en dormant son dos tressaillant de volupté. Mars lui même, le farouche Mars, oubliant ses cohortes hé-

* *Première strophe.*

[1] Ἴον, violette, Ἰός, rouille, couleur blonde.

[2] Βάσις, la marche du chant.

** *Anti-strophe.*

rissées de fer, et plongé dans une douce langueur, te livre son ame enchantée.

Mais sous les savantes mains d'Apollon et des Muses [1], si les traits harmonieux charment le cœur des immortels * aux cris menaçans des Neuf Sœurs, les ennemis de Jupiter tremblent et se confondent. Cette voix formidable retentit sur la terre et dans le sein des ondes orageuses. Elle épouvante, au fond du noir Tartare, ce Typhon dont les cent têtes altières bravaient la vengeance des dieux.

Jadis l'antre fameux de Cilicie recélait cet énorme géant; aujourd'hui la Sicile et les profonds rivages de Cumes compriment son horrible [2] sein fortement contenu par l'Etna, cette colonne des cieux, l'Etna, dont le front toujours glacé nourrit des neiges éternelles **. Du fond de ses cavernes brûlantes jaillissent les sources pures d'un feu inaccessible aux mortels. Pendant le jour, des torrens de fumée répandent

[1] Au lieu de Κὰι, j'écrirais Κἴι, pour Κὰι ἰι, l'*etsi* des latins.

* *Epode.*

[2] Le texte dit *hispidus*.

** *Seconde strophe.*

leurs flots noirâtres, et dans la nuit, de brillans tourbillons de flamme roulent et précipitent à grand bruit les rochers dans le vaste abîme des mers.

C'est Typhon, c'est ce grand reptile, qui, sous la main du maître des cyclopes, vomit ces torrens effroyables. Quel spectacle imposant! quelle étonnante merveille d'entendre * ce monstre enchaîné sous la plaine et sous les sommets enfumés de l'Etna! Il s'effraie, il s'agite; sa couche dure, raboteuse, le perce, le déchire et se grave profondément dans son dos renversé.

(Effets terribles de la colère des Muses contre un ennemi de Jupiter!) Mais quel bonheur de te plaire, ô maître des dieux, ô suprême modérateur de l'Etna! Par toi cette montagne élève son front sur des campagnes fortunées: par toi le nom d'Etna donné à la cime voisine, vient d'être à jamais illustré avec elle; et le héros, en proclamant Hiéron, a fait retentir ce grand nom d'Etna dans les courses de Pytho [1].

** Prêt à quitter ses rivages, le nautonier, secondé par Eole, voit dans cette première

* *Seconde anti-strophe.*

[1] Pytho, ou Delphes.

** *Seconde épode.*

faveur des dieux, le gage assuré d'une navigation facile et du plus heureux retour. Ainsi ce premier succès nous annonce qu'Etna deviendra fameuse par ses coursiers, par les couronnes des jeux; et dans la joie des festins, son nom sera le sujet des plus savans accords.

Roi de Lycie et de Délos, ô toi qui sur le Parnasse fais tes délices des ondes de Castalie, daigne conserver la mémoire de mes vœux pour un peuple de héros *. La force, la sagesse, l'éloquence, tous les talens, toutes les vertus, sont des présens des immortels.

(Inspiré par toi) J'espère, en louant Hiéron, ne pas lancer mon trait d'une main incertaine : je frapperai au but, je surpasserai mes rivaux. Ainsi puisse le tems, toujours attentif à maintenir la prospérité de ce prince, et lui prodiguant sans cesse les trésors de la fortune, écarter pour jamais jusqu'au souvenir d'une maladie cruelle **! C'est alors que mon héros saurait nous rappeler ces combats, où la main des dieux guidant au carnage sa valeur

* *Troisième strophe.*

** *Troisième anti-strophe.*

intrépide, il moissonna plus de lauriers [1] que nul autre héros de la Grèce, et couronna sa richesse des superbes trophées de la gloire.

Hiéron, combattant aujourd'hui, retrace à nos yeux l'image de Philoctète, et plus d'un prince orgueilleux est forcé d'implorer son secours. Ainsi l'on vit autrefois des guerriers, dont les dieux [2] même avaient redouté la valeur, ramener de Lemnos * le fils de Pœante sans cesse tourmenté par sa blessure. Héritier des flèches d'Hercule, il détruisit la ville de Priam, et par lui les Grecs virent enfin le terme de leurs travaux. Son corps était faible, abattu, ses pas chancelans; mais les destins avaient nommé Philoctète. Vous qui, sous les murs d'Ilion, réparâtes ses forces épuisées, dieux! tendez une main secourable au roi de Syracuse, secondez ses nobles projets.

Et toi, Muse, en célébrant les coursiers d'Hiéron, fais retentir tes accords jusques dans le palais de Dinomène [3]. Le triomphe

[1] Au lieu de τιμὰν οἵαν, je lis τιμὰν οἵας.

[2] Diomède blessa Vénus et Mars. *Iliade*, liv. v.

* *Troisième épode.*

[3] Dinomène, second fils d'Hiéron.

du père est le triomphe du fils. Que de nouveaux accens offrent donc en ce jour au souverain d'Etna le témoignage de notre zèle *! C'est pour lui qu'Hiéron a fondé cette ville, et qu'avec la liberté, ce doux présent des dieux, il y fait fleurir les sages lois d'Hyllus [1] adoptées par Ægimius [2]; ces lois de la Doride sont encore aujourd'hui près du Taygète [3], constamment révérées par les descendans de Pamphile [4] et des Héraclides. Elles faisaient déjà leur bonheur quand ils préférèrent au Pinde Amycles [5] et le glorieux voisinage de ces Tintarides [6], qui, sur leurs coursiers éclatans, portaient la terreur au milieu des combats.

** O Jupiter! achève ce grand ouvrage, d'Hiéron; que les rives de l'Amène [7] ne

* *Quatrième strophe.*

[1] Le premier législateur des Doriens.

[2] Ægimius, premier législateur de Lacédémone.

[3] Montagne de Laconie.

[4] Pamphile, fils d'Ægimius, avait épousé une Héraclide (Ursobie). Par *les descendans de Pamphile et des Héraclides*, le poëte entend les rois de Lacédémone.

[5] Ville de Laconie.

[6] Castor et Pollux régnaient à Thérapné, ville de Laconie, voisine d'Amycles.

** *Quatrième anti-strophe.* [7] Rivière près de Catane.

le cèdent point aux plaines du Taygète, et qu'une égale sagesse y découvre toujours aux peuples et aux rois les maximes d'une saine [1] politique. Fais que ce monarque parvienne à une longue vieillesse [2], en donnant de grandes leçons à son fils, une heureuse tranquillité à son peuple. Qu'un signe de ta tête calme le Phénicien et le Toscan inquiets : que désormais ces nations hautaines bornent leur gloire à ne pas trembler pour leurs propres foyers. Cumes étale encore à leurs yeux les honteux débris de leur flotte vaincue par les rapides vaisseaux * du roi de Syracuse. Les flots ont englouti leurs guerriers, et ce grand jour a délivré la Grèce d'une servitude cruelle.

Cytheron, Salamine, lieux célèbres où le Mède vit briser son carquois, à Sparte et dans Athènes, vos noms seuls rempliraient mes accords : près de l'Hymère [3], sur ces bords fortunés, je ne voudrais chanter que cette grande journée où les fils de

[1] λόγος, *ratio*, raison, rapport.

[2] Au lieu de γεραίρων, je lis γέρων.

* *Quatrième épode.*

[3] L'Hymère, fleuve de Sicile.

Dinomène [1] domptèrent des ennemis belliqueux *. Oui, fuyons de grands éloges, renfermons-les dans un seul trait éclatant : ils seront moins en butte à la malignité ; ils braveront plus aisément les injustes dégoûts, et ce chagrin secret qui ferme l'oreille des mortels au récit des prospérités étrangères. Mais, sage Hiéron, que cette injustice ne te détourne point des sentiers de la gloire ; et préférant les traits de l'envie à la faible douceur d'être plaint, continue de gouverner tes peuples avec la même sagesse.

Sur-tout que ta voix soit toujours l'infaillible organe de la vérité ** : rien n'est frivole dans ta bouche : tout est grand dans un grand monarque, et tes moindres promesses sont attestées par les plus sages [2] des mortels. Consulte même ta noble ardeur [3] pour la gloire ; et si ton oreille se plaît au récit de tes rares exploits, ne te

[1] Dinomène, premier père d'Hiéron, Gelon et Polyzèle.

* *Cinquième strophe.*

** *Cinquième anti-strophe.*

[2] La cour d'Hiéron.

[3] Le *paululum sepultæ distat inertiæ celata virtus*, d'Horace, lib. IV, ode 9, est, je crois, le sens de tout ce passage.

lasse point de répandre des bienfaits. Crains, ami [1], crains les écueils cachés sous une trompeuse économie. Semblable au pilote qui livre toutes ses voiles au souffle propice du zéphyr, déploie au loin toute ta magnificence.

* Arbitres de la renommée, l'éloquence et la poésie jugent les mortels au-delà même du tombeau. Par elles nous chérissons encore l'aimable vertu de Crésus; mais on ne prononce qu'avec horreur le nom de Chalaris, ce monstre impitoyable qui brûlait des infortunés dans son taureau d'airain. Jamais la riante jeunesse ne mêle aux doux accords [2] des lyres le nom de ce prince abhorré.

Entre les faveurs du destin, la première est le bonheur; la seconde une haute renommée. S'offrent-elles toutes deux à-la-fois; les saisir, c'est avoir remporté la plus brillante des couronnes [3].

[1] Ὦ φίλε, *ô amice*, dit le texte.

* *Cinquième épode.*

[2] Le texte dit *entretiens.*

[3] Allusions aux couronnes des jeux.

DE LA LIBERTÉ DE LA PRESSE.

PREMIÈRE LETTRE [1].

Je ne sais quel jurisconsulte a dit que c'était des mauvaises mœurs qu'étaient sorties les bonnes lois ; et cela doit être. Les maladies ont précédé les remèdes : sans la fièvre on ne connaîtrait pas la vertu du quinquina. Les lois sont les rémèdes du corps politique.

Mais les remèdes eux-mêmes sont des maux : en guérissant d'une maladie, ils en produisent d'autres dont on ne guérit point. Souvent aussi la législation donne naissance aux crimes, qu'elle est ensuite obligée de punir. En cela le législateur ressemble au chirurgien de Gilblas, qui assassinait la nuit les passans, et leur portait ensuite les secours de son art. Toutes les nations en fourniraient mille exemples.

[1] Le lecteur ne doit pas oublier que ces lettres ont été écrites en 1790.

Quelle est donc la cause de cet état d'imperfection, et j'ose dire de barbarie, où se trouve encore l'art du gouvernement; tandis que des connaissances moins importantes et moins nécessaires ont été portées à un degré de perfection si merveilleux? Cette cause n'est autre que les entraves absurdes que le despotisme, ligué avec la superstition, a mises si long-tems à l'essor de l'esprit humain, et au libre développement de la pensée.

Ces entraves ont été brisées parmi nous par la révolution, mais avec une violence qui a eu des suites presque aussi funestes que la servitude dont on voulait s'affranchir. On a cru un moment que le génie français, qui avait porté la lumière dans toutes les sciences comme le goût dans tous les arts, et qui allait déployer son activité et son énergie sur les principes de l'organisation sociale, perfectionnerait bientôt cette étude vaste et profonde, heureusement préparée par les grandes vues des Hobbes, des Locke, des Montesquieu, mais dont les élémens encore épars et incohérens, avaient besoin d'être soumis à une analyse rigoureuse, avant qu'on

en pût former un sytême de doctrine.

Mais les bienfaits de la liberté d'écrire ne peuvent être que l'ouvrage du tems. L'esprit a besoin du silence et du calme pour méditer et pour produire ; et l'on était au fort de la tempête. On serait trop fondé à douter des avantages de cette liberté, si l'on en jugeait par les premiers fruits qu'on en a recueillis. En entendant le cri de *liberté* sortir de toutes les bouches, on a pu un moment se croire transporté à Athènes ; mais en lisant tous ces dégoûtans pamphlets, où le saint nom de liberté est souillé par tant d'horreurs et d'absurdités, on aurait pu se croire dans les cavernes de la Béotie.

Il n'y a aucun mot, après celui de religion, qui ait fait dire plus d'extravagances et commettre plus de désordres que le mot de liberté. Il n'y en a donc point qu'il soit plus important de bien comprendre.

Il est naturel que des hommes, qui n'ont eu ni le tems ni les moyens de réfléchir sur leurs droits et sur leurs devoirs dans l'état social, prennent l'indépendance pour la liberté. Il faut leur apprendre que ce n'est pas assez, pour être libres, de n'être

plus soumis à des lois injustes; qu'on ne le devient qu'en obéissant à des lois sages, égales, salutaires pour tous.

De toutes les libertés, celle qu'on entend le moins en général, c'est la liberté de la presse. C'est celle aussi dont on a le plus abusé : peut-être avait-on besoin d'en tolérer quelque tems les excès pour faire mieux sentir l'urgente nécessité d'y apporter un remède; et sous ce point de vue l'épreuve a été complète. Dans aucun pays du monde, on n'a vu éclore en moins de tems plus d'écrits incendiaires, diffamatoires et scandaleux, tendant à irriter le peuple, à égarer ses opinions, à le soulever contre tout ce qu'il doit aimer et respecter. Les personnes les plus augustes, les caractères les plus purs, les plus zélés défenseurs de la liberté, rien n'a été à l'abri de l'insolence et de la calomnie. Heureusement ces grossiers libelles n'avaient la plupart pour auteurs que des hommes obscurs et décriés. Le mépris et l'indignation publique ont absous la France de la honte de recéler dans son sein des êtres si pervers et de si sots écrivains.

Mais si dans les tems de trouble et de

révolution, il est des désordres que la nécessité des choses rend impunis, il n'est point de momens où il faille laisser enraciner des habitudes vicieuses, et consacrer, pour ainsi dire, par une indulgence coupable, l'oubli des principes sur lesquels repose l'existence même de la société.

Il faut remonter à quelques principes. Ce sera l'objet d'une seconde lettre.

SECONDE LETTRE.

L'homme est un être social par sa faiblesse même, par la durée de son éducation, par un instinct sympatique qui lui est propre. Il est fait pour la société, comme le castor et l'abeille. L'état civil est le résultat nécessaire de cette disposition naturelle.

C'est à la société que l'homme doit le perfectionnement de toutes ses facultés physiques et morales; c'est par elle qu'il est fort; c'est par elle qu'il est grand; et la vertu comme le génie est un des fruits de l'état social.

Mais l'esprit humain ne procède point par sauts; il ne croît, ne s'étend, si je puis m'exprimer ainsi, que par juxta-position. Dans l'homme isolé, réduit à ses propres observations, son intelligence ne serait qu'un instinct très-borné. Dans la société, la communication réciproque de la pensée, par le moyen du langage, rendant propres à chaque individu les observations de tous, facilite de nouveaux efforts de l'esprit. L'écriture, en conservant le trésor des découvertes et des vérités, devient un secours d'un prix inestimable; car les idées acquises sont autant d'échelons par lesquels la raison s'élève aisément à des idées nouvelles.

C'est par ces degrés insensibles que les arts mécaniques ont été portés à cette perfection qui nous étonne d'autant plus que nous pouvons à peine en suivre les progrès.

Le plus précieux de tous ces arts est sans doute l'imprimerie; quoiqu'il ne fasse que donner au mécanisme de l'écriture plus de facilité, les effets de cette heureuse invention ne peuvent se calculer. Cet art a donné, pour ainsi dire, des ailes

à la pensée de l'homme ; en multipliant à l'infini, et en répandant avec célérité les produits du génie et de la raison, il a mis toutes les vérités à l'abri des ravages du tems, des efforts de la tyrannie, des révolutions des empires, du bouleversement même d'une partie du globe.

Lorsque les premiers essais de l'imprimerie parurent en Europe, cette nouveauté, par l'effet d'un instinct secret, épouvanta par-tout le despotisme et la superstition. En Angleterre, le clergé, alors ignorant et persécuteur, délibéra pour savoir s'il convenait d'admettre ou de rejeter ce nouvel art. *Ne nous y trompons point*, dit l'évêque de Londres, *si nous ne l'exterminons pas, il nous exterminera.* On ne peut nier que cet évêque ne fût un homme d'esprit.

On ne peut nier encore que le divan de Constantinople n'ait montré la même sagacité en détruisant l'imprimerie qui s'y était établie, il y a une quarantaine d'années. Mais le divan a eu beau faire, il y a dans le progrès des choses humaines une force plus puissante que toutes les combinaisons politiques. La lumière d'Europe, malgré

la résistance des visirs et des muphtis; pénétrera peut-être bientôt sur les bords du Bosphore, et dans ces îles célèbres de la Grèce, où la nature physique semble s'être dégradée avec la nature morale; et dans ces beaux pays de l'Asie mineure, aujourd'hui presque dépeuplés, et où jadis la liberté, donnant à toutes les facultés de l'homme une énergie extraordinaire, avait imprimé à l'espèce humaine un caractère de grandeur et de beauté, qui étonne et humilie les générations présentes.

Le gouvernement turc commence à être honteux de son ignorance; il en recueille les fruits amers; il voit que c'est à la supériorité des lumières que ses ennemis doivent leurs triomphes. Il faudra bien qu'il appelle de plein gré, s'il ne veut les voir entrer de force, ces arts qui font la puissance des empires. Un seul peut y changer le sort de l'espèce humaine; c'est l'imprimerie. Toutes les libertés découleront partout de la liberté de penser et de communiquer ses pensées; mais telle est, dans mon opinion, l'influence salutaire et puissante de cette liberté, que si elle pouvait se concilier avec le gouvernement le plus

despotique, elle en modérerait bientôt toutes les oppressions, et finirait par y prévenir ou réformer presque tous les abus.

Par quelle loi peut-on établir la liberté de la presse et en réprimer les abus? C'est ce que j'examinerai dans une troisième lettre.

TROISIÈME LETTRE.

On avait proposé à l'Assemblée constituante un projet de loi, où dans le début on s'exprimait ainsi : « Le public s'exprime « mal lorsqu'il demande une loi pour ac- « corder ou autoriser la liberté de la presse. « Ce n'est pas en vertu d'une loi que les « citoyens pensent, parlent, écrivent et « publient leurs pensées, c'est en vertu de « leurs droits naturels ».

Cette observation ne présente au premier coup-d'œil, qu'une idée sage, clairement énoncée ; cependant en l'analysant avec une précision scrupuleuse, on verra, je pense, que l'acception un peu vague de

certains mots est propre à répandre la même indétermination sur les idées, et à embarrasser l'esprit sur le véritable état de la question.

On ne saurait trop répéter que les propositions mathématiques ne sont rigoureusement demontrées que parce que les termes dans lesquels elles sont énoncées, ne présentent à l'esprit que des idées simples, claires, entendues par tout le monde avec une parfaite uniformité. Il faut ajouter qu'aucune science n'approchera de la certitude mathématique, qu'à proportion que ses termes élémentaires se rapprocheront de la simplicité et de la précision des termes de mathématiques. La science du droit public est trop neuve encore chez nous, pour n'être pas très-éloignée de cette perfection dans son langage.

Je reviens à l'objet de cette lettre. Est-il bien vrai que *le public s'exprime mal, lorsqu'il demande une loi pour autoriser la liberté de la presse?* S'il y a des lois qui gênent la liberté de la presse, le décret qui détruira ces gênes ne sera-t-il pas une loi pour établir la liberté? Ne demande-t-on pas tous les jours, en s'exprimant avec

exactitude, une loi qui autorise la liberté du commerce ?

En parlant de la liberté de la presse, j'observe d'abord que c'est une expression purement anglaise, introduite crûment dans notre langue, et qu'il eût été plus naturel de traduire par *liberté d'imprimer:* énonciation simple, que les plus ignorans auraient entendue et qui eût évité quelques méprises.

Qu'est-ce donc que cette *liberté d'imprimer ?* J'observerai ici que le mot *de liberté*, dont on abuse si fort dans toutes les acceptions, n'exprime qu'une idée purement négative ; ce n'est point un droit, une faculté positive, mais simplement une absence de toute gêne, de tout obstacle. Je développerai ailleurs cette définition, plus importante peut-être qu'elle ne le paraîtra au commun des lecteurs.

Accorder la *liberté d'imprimer*, c'est donc simplement supprimer toutes les gênes qui s'opposent à ce qu'un homme publie et manifeste, par la voie de l'impression, les idées qu'il a le désir de faire connaître. Examinons à présent quelles étaient les gênes imposées à ceux qui voulaient faire imprimer un écrit.

La première et la plus importante de ces gênes, était la nécessité d'obtenir l'approbation préalable d'un censeur nommé par le gouvernement ; approbation sans laquelle un imprimeur ne pouvait imprimer un ouvrage, et un libraire ne pouvait le vendre.

Toute institution ayant naturellement pour but l'intérêt de la puissance qui l'a créée, les censeurs durent être les conservateurs, en titre d'office, de toutes les erreurs et de tous les abus utiles à la classe gouvernante.

Mais après avoir affranchi les écrivains de l'examen des censeurs, on n'a pas encore établi l'entière liberté d'imprimer.

Un auteur ne peut pas lui-même imprimer son ouvrage. Il faut qu'il s'adresse à un imprimeur ; mais la profession d'imprimerie n'est pas libre elle-même : on ne l'exerce en France que par une permission particulière du Gouvernement, qui peut y attacher des conditions dont la gêne retombera sur l'auteur.

Par exemple, si le ministre qui accorde à un citoyen un brevet d'imprimeur, peut le lui retirer à volonté, ou peut le rendre

responsable de tout ce qu'il imprimera de contraire à l'autorité dont il est la créature; alors, l'imprimeur n'osera se charger d'un manuscrit qu'après l'avoir examiné lui-même ou fait examiner par un tiers. Ainsi l'on n'aurait échappé à une censure que pour retomber dans une autre, également arbitraire, et plus ou moins rigoureuse, suivant que l'imprimeur serait plus ou moins timide, son conseil plus ou moins éclairé, et le ministre plus ou moins redouté.

On a proposé de statuer que tout écrit imprimé porterait le nom de l'auteur, de l'imprimeur ou du libraire. Cette condition serait certainement une restriction à la liberté d'imprimer; je ne dis pas que ce fût un mal, je dis seulement que c'est une gêne. J'en examinerai ailleurs la convenance et l'effet.

La liberté peut être gênée de bien des manières. Les anglais ont imposé sur tous les papiers périodiques un droit de timbre, qui s'est élevé par degrés à quatre sous de notre monnoie par chaque feuille imprimée. Cette taxe est très-pesante; elle a diminué de beaucoup le nombre des papiers pu-

blics, et on pourrait la porter à un terme où il ne pourrait plus y avoir que très-peu de ces ouvages. *Tant mieux*, diront quelques personnes; la décence, la raison et le bon goût y gagneront. *Tant pis*, diront les observateurs qui y réfléchiront un peu plus; car l'audace, la faction et la malignité auront toujours l'avantage sur la décence, la raison et le bon goût. Tout impôt sur ce qu'on imprime est donc évidemment une restriction à la liberté d'imprimer.

La liberté, dans l'état social, ne pouvant s'entendre que du droit de faire en sûreté tout ce qui ne contrarie pas le but de la société même, les lois pénales contre les écrits qui portent atteinte ou à l'ordre public ou aux droits des individus, ne peuvent être regardées comme des restrictions à la véritable liberté d'imprimer. Mais des lois vagues, obscures, minutieuses ou trop sévères, qui pourraient s'interpréter arbitrairement, ou transformer en crimes des opinions indifférentes ou même utiles, tendraient à étouffer dans leur germe beaucoup de vues et d'observations salutaires, en dégoûtant d'écrire

des hommes sages mais timides, qui voudraient le bien, mais qui aiment le repos. La liberté d'imprimer dépendra donc essentiellement de la bonté et de la sagesse de la loi contre les délits commis par la voie de l'impression.

Cette analyse paraîtra sans doute minutieuse à beaucoup de lecteurs; mais j'ai cru indispensable de réunir tous les élémens du problême, si l'on veut parvenir à une solution rigoureuse.

Quelques personnes veulent une *liberté indéfinie de la presse*. Elles demandent donc 1.° qu'il n'y ait aucune censure sur les ouvrages;

2.° Que la profession d'imprimeur soit libre, et que chacun puisse imprimer ou faire imprimer ce qu'il voudra, avec ou sans nom d'auteur, d'imprimeur ou de libraire;

3.° Qu'il n'y ait aucun impôt sur les écrits imprimés.

4.° Quelques-uns vont jusqu'à penser qu'il ne faut aucune loi contre les écrits, dont les scandales, disent-ils, trouveront leur remède dans la liberté même.

Il ne faut pas des réflexions bien pro-

fondes pour décider si ces conditions peuvent se concilier avec l'intérêt de la société et les principes mêmes de la liberté.

QUATRIÈME LETTRE.

Le sage Locke a dit quelque part, que la science de la politique n'était que le bon sens appliqué à la morale publique. Depuis un an on n'écrit, on ne parle que de politique; on a mis dans les écrits, comme dans les discours, beaucoup d'esprit, de subtilité, d'éloquence même; mais le bon sens est ce qui s'y montre le plus rarement.

Je n'en citerai dans ce moment pour exemple, que ce qu'on entend et ce qu'on lit tous les jours sur la liberté de la presse.

Qu'est-ce donc que cette liberté de la presse dont on parle si vaguement et si diversement?

La liberté n'est pas une chose positive; ce mot n'exprime qu'une idée négative; je le répète, c'est l'absence de toute gêne. Avant la révolution il y avait des gênes à la liberté d'imprimer; en les supprimant, on établira donc la liberté de la presse.

Il doit être libre à tout citoyen de manifester ses pensées par la parole, l'écriture ou l'impression ; voilà un principe cher aux amis de la liberté. Il ne doit être permis à aucun citoyen de troubler volontairement l'ordre public par quelque moyen que ce soit ; voilà un autre principe qui doit être encore plus cher à quiconque veut le maintien de la paix et la sûreté sociale. Ces deux principes n'ont rien de contradictoire ; car dès-lors ce ne seraient point des principes. Qu'on me pardonne une comparaison un peu triviale. Il est permis de faire la cuisine pour soi ou pour les autres : mais si un cuisinier empoisonne méchamment son maître dans un ragoût, il sera puni de mort, non pour avoir fait la cuisine, mais pour avoir empoisonné.

La loi qui punit de mort ceux qui volent ou qui assassinent sur les grands chemins ; est - elle une restriction à la liberté de voyager sur les grands chemins ?

On réclame comme un droit naturel la faculté de manifester et de répandre ses opinions par la voie de l'impression ; mais la faculté de les exprimer par la parole est un droit plus naturel encore, car c'est

la nature qui nous a donné les organes de la parole ; et ce n'est pas elle qui nous a donné les caractères de fonte, le papier, l'encre et les presses dont on se sert pour imprimer. C'est l'ouvrage de la société qui a bien le droit d'en régler l'usage. Cette considération pourrait donner lieu à quelques réflexions utiles ; mais ce n'est pas ici le moment.

Un homme jaloux veut se défaire d'un rival ; il engage son domestique, par des raisons ou des promesses, à assassiner ce rival. Y a-t-il un pays policé où une pareille proposition ne fût rigoureusement punie ? Qu'a fait autre chose cet homme que de communiquer à un autre ses pensées et ses sentimens par l'usage de la parole ? la loi qui le punit sera-t-elle une infraction à la liberté de parler ?

On voit de grandes difficultés où il n'y en a point du tout, parce qu'on ne voit pas le principe où il est.

On demande une loi sur la liberté de la presse ; mais toute loi est une gêne, et vouloir régler cette liberté par une loi, c'est la restreindre.

On demande une loi sur les délits qui

peuvent se commettre par la voie de l'impression ; c'est comme si on demandait une loi sur les délits qui peuvent se commettre avec l'épée et le pistolet, avec l'arsenic et le vert-de-gris.

La loi défend d'assassiner et d'empoisonner ; l'instrument qui sert à commettre le crime n'en change pas la nature.

La pensée de l'homme, tant qu'il la renferme en lui-même, est indifférente à la société ; mais toute manifestation de la pensée étant un acte extérieur qui peut influer sur l'ordre public et sur la sûreté des individus, peut devenir l'objet propre de la loi.

Chez aucune nation policée, il n'a été permis de soulever le peuple contre le souverain, le magistrat et la loi, de conspirer contre le gouvernement et la liberté publique, de troubler, d'inquiéter, d'outrager les citoyens par des menaces, des injures, des diffamations, etc., etc. Tous ces délits peuvent se commettre par la seule communication des pensées, soit en haranguant le peuple dans les temples ou dans les places publiques, soit dans des conversations particulières ou dans des corres-

pondances épistolaires, soit dans des papiers écrits à la main, gravés ou imprimés. Le mode de communication est indifférent; l'intention et l'effet de l'action constituent seuls la gravité du délit ; le degré de dommage public ou particulier qui peut en résulter, doit seul en déterminer la peine.

Les délits que je viens d'énoncer ont été désignés et réprimés par les lois de toutes les nations policées, avant la découverte de l'imprimerie ; ils n'ont donc rien de commun avec la liberté de la presse. On peut donc les punir sans compromettre le moins du monde cette liberté.

On n'est pas assez émerveillé de l'inconséquence et de l'aveuglement des hommes dans certaines opinions.

J'ai vu dénoncer comme coupables de lèze-nation, des personnes chez qui on a trouvé des papiers écrits à la main, où elles détaillaient les moyens d'opérer une contre-révolution, et qui avaient pu communiquer ces moyens à d'autres. Je suis bien loin de regarder ces personnes comme innocentes : mais qu'ont-elles fait que d'exprimer leurs opinions sur les affaires

publiques, par le moyen de la parole ou de l'écriture? et l'usage de la parole et de l'écriture ne doit-il pas être au moins aussi libre que celui de l'impression?

J'ai vu poursuivre comme criminels, des visionnaires très-ridicules, mais paisibles, qu'il était sage de surveiller, mais qu'il aurait fallu sur-tout guérir. J'ai vu commenter des niaiseries magnétiques et des rêves d'illuminés avec une gravité qui serait trop risible si elle n'était précédée d'une violation monstrueuse de la liberté du citoyen. Et le même inquisiteur de ces puérilités, (Brissot) regardait comme un attentat à la liberté de la presse, de dénoncer à la loi des écrits imprimés, où l'on excite le peuple à la désobéissance aux lois, et à la révolte contre l'autorité souveraine.

Ainsi des hommes, qui osent prononcer le saint nom de liberté, croient que les mêmes pensées qui sont très-criminelles lorsqu'elles sont manifestées par la parole ou l'écriture, sont très-innocentes lorsqu'elles sont manifestées par l'impression.

Ah! le sage Locke a raison; et il faut en conclure que la science de la politique

n'est encore guères avancée parmi nous. N'oublions pas que tout système de loi, qui n'aura pas l'humanité pour principe, la justice pour règle, et la paix pour objet, ne peut porter que sur des bases ruineuses.

S.

CENSURE
DES THÉATRES.

Extrait d'une lettre écrite en 1789, à un représentant de la Commune de Paris.

Vous me demandez pourquoi le théâtre ne deviendrait pas libre comme la presse; et vous paraissez disposé à croire que l'affranchissement de toute censure n'est qu'une conséquence naturelle de ce vœu général de liberté qui éclate de toutes parts.

Je vous répondrai d'abord que je vois avec douleur profaner ce saint nom de liberté, par la plupart de ceux qui l'invoquent : On cherche la liberté dans l'indépendance; elle n'est que dans la règle. Supprimez toutes ces gênes des lois, qui dirigent les mouvemens de la liberté et en répriment les écarts, vous établirez la plus cruelle des tyrannies, la plus hideuse des servitudes.

J'ai lu dans une des vingt mille brochures qu'on a écrites en faveur de la

liberté, qu'il fallait détruire les maréchaussées : l'auteur trouve, sans doute, qu'elles gênent la liberté des grands chemins. Je ne me soucierais point de voyager avec cet auteur-là.

Il serait étrange que la liberté civile consistât dans le droit illimité de rassembler dans de vastes théâtres les citoyens d'une grande ville, pour y exposer à leurs yeux des scènes licencieuses ou atroces ; pour y tourner en ridicule la religion, la morale et les lois ; pour y insulter le souverain, les magistrats, les prêtres, les particuliers ; pour y prêcher la sédition et dénoncer aux vengeances du peuple des citoyens innocens qu'un méchant voudrait perdre. Ces excès sont exagérés, direz-vous, et la licence n'ira pas jusques-là. Je l'espère ; mais si la liberté ne doit pas aller jusques-là, il y a donc une borne où elle doit s'arrêter. Là commence la censure.

Gardez-vous de croire qu'il puisse suffire de soumettre par une loi à des peines sévères, ceux qui blesseraient, dans les drames représentés, le respect dû à la religion, aux lois, aux bonnes mœurs. D'abord la loi qui établit ces peines n'est

pas faite : elle est plus difficile à faire qu'on ne pense ; et si elle était faite il ne serait encore que trop facile de l'éluder. Il n'y a rien qu'on ne puisse faire entendre au théâtre, par des tournures adroites et indirectes. Vous ne feriez que donner un effet plus piquant à la méchanceté ou à la corruption, en forçant un auteur de les envelopper de formes plus ingénieuses.

Quelle triste ressource d'ailleurs que d'autoriser le mal afin de le punir ! La perfection de toute législation est de le prévenir ; et dans ce cas-ci, il serait difficile à la loi de punir ce qu'il serait bien plus aisé d'empêcher.

Dans les démocraties les plus libres de l'antiquité, la police des théâtres était surveillée par des magistrats particuliers. Dans le seul gouvernement moderne où existe la liberté de la presse, les pièces de théâtre sont soumises à une censure. Il est vrai que nous commençons à croire que les Grecs, les Romains, et sur-tous les Anglais, n'entendent pas grand'chose aux principes de la liberté. Un de nos législateurs patriotes disait, il y a quelques jours, à un Anglais :

J'espère que vous allez enfin apprendre de nous à être libres.

La liberté de la presse n'a pas les mêmes inconvéniens que celle du théâtre. On lit ordinairement un livre, seul et à froid, et l'on ne communique qu'à peu de personnes les impressions qu'on en a reçues. Les représentations théâtrales, au contraire, parlent à l'imagination et aux sens : elles peuvent mettre en mouvement toutes les passions ; et les expressions qui en résultent acquièrent une énergie extraordinaire par la réaction simultanée de toutes celles qu'éprouve une multitude d'hommes rassemblés. Tout le monde sait l'histoire des Abdérites, dont l'imagination avait été exaltée jusqu'à la démence, par l'effet d'une tragédie d'Eschyle.

Si l'on abandonnait le théâtre à une liberté sans limites, on en bannirait bientôt la raison et le goût comme la morale et la décence ; car il est bien plus aisé d'attirer et d'amuser la multitude par la licence, l'audace et la satyre, que par le talent et le génie même. Notre théâtre, regardé jusqu'ici par toute l'Europe comme une école de bon goût et de bonnes mœurs,

serait bientôt une école d'extravagance et de scandale.

Lorsque Solon vit des théâtres publics s'élever dans Athènes, il s'écria : *Ces amusemens parleront bientôt plus haut que les lois.* Eh bien ! faisons parler sur nos théâtres l'esprit même qui va animer nos lois, l'amour de l'ordre et de la liberté.

Mais faudra-t-il soumettre au caprice ou aux opinions particulières d'un censeur le libre essor de la pensée et du talent? Non, sans doute. Il est bien tems de voir cesser cette décourageante et absurde inquisition, qui, pusillanime ou tyrannique, et toujours arbitraire, ainsi que toutes les autorités auxquelles elle était subordonnée, s'effarouchait d'une ombre et craignait également de trouver une satyre indirecte et dans l'éloge du bien, et dans la censure du mal; qui préférant toujours le parti le plus commode à la faiblesse et à la médiocrité, aimait mieux empêcher que de régler, et sacrifiait trop souvent à des convenances aussi injustes que frivoles, les droits légitimes des auteurs, les plaisirs du public et l'encouragement des talens.

Choisissez donc pour censeurs du théâtre,

des hommes instruits et sages, qui aiment les arts et la liberté, qui ne puissent refuser leur approbation à une pièce ou à un seul trait d'une pièce, sans rendre compte de leurs motifs, et à l'auteur qui saura bien défendre son ouvrage, et à la magistrature de police qui décidera entre l'auteur et le censeur. Vous ne connaîtriez pas le prix inestimable de la liberté de la presse, si vous ne sentiez pas qu'avec elle aucun pouvoir arbitraire n'est plus à craindre.

SECONDE LETTRE

Sur la censure des théâtres.

Un Anglais a dit : *Faites les lois d'un peuple, et laissez-moi lui faire ses chansons ; nous verrons qui de nous deux le gouvernera.* Cet Anglais ne faisait que revêtir d'un air paradoxal une vérité profonde. Les anciens Grecs pensaient sans doute ainsi, puisqu'ils avaient donné le même nom (*nomos*) aux chansons et aux

lois. Ces Grecs ont été les législateurs du monde.

On ne remue la multitude qu'en frappant ses sens; on ne l'intéresse qu'en flattant ses passions. Les lois ne seraient que de vains sons sans la terreur des supplices; et les supplices n'agissent sur le peuple que comme spectacles. En sommes-nous donc venus au point d'être obligés de prouver que le choix des spectacles qu'on donne au peuple, ne doit point être livré à la discrétion des esprits ardens, séditieux ou corrompus?

C'est dans les villes que les spectacles intéressent plus essentiellement le maintien des mœurs, de l'ordre et de la tranquillité. S'il était permis au premier aventurier d'élever des tréteaux sur une place publique, d'y exposer à son gré des tableaux scandaleux ou atroces, d'y livrer à la diffamation ou au ridicule des hommes publics et privés, d'y traiter sérieusement ou en plaisanterie des questions de morale, de politique et de religion, je dis qu'avec cette prétendue liberté le meilleur gouvernement est celui qui serait le plutôt renversé.

On demande qu'il y ait des lois très-

sévères contre ceux qui troubleront ainsi l'ordre public : je réponds encore une fois qu'il ne peut point y avoir de loi efficace contre de pareils excès, à moins qu'elle ne soit arbitrairement interprétée et exécutée, ce qui est destructif de la liberté.

Il n'y a en effet aucun personnage, quelque auguste qu'il soit, qu'on n'outrageât impunément; point de caractère si respectable qu'il pût être, qu'on ne livrât au ridicule; point d'action scandaleuse qu'on ne révélât avec un plus grand scandale; point d'événement public qu'on n'exposât aux yeux; point de nation étrangère qu'on ne pût insulter et provoquer; enfin point de passion populaire qu'on ne sût mettre en mouvement, par des tableaux, des principes, des allusions, des déclamations incendiaires, et tout cela en éludant la lettre de la loi; car il suffirait de transporter l'action dans des tems éloignés, de prendre des noms anciens ou supposés, et de mêler par-tout assez de faux au vrai pour éviter une exacte ressemblance.

Quel épouvantable succès n'eût pas eu, par exemple, un auteur doué de quelque chaleur et d'un médiocre talent, qui eût

mis, il y a deux mois, sur le théâtre de Nicolet, la fameuse conspiration de la Jacquerie sous Charles VI, et qui eût traité ce sujet d'une manière conforme au goût du peuple et à la disposition générale des esprits? Qui doute qu'au sortir de ce spectacle on eût pu voir une multitude furieuse, retrouvant sa cause dans celle des Jacques-Bonshommes, s'armer de flambeaux et de poignards, pour aller porter le ravage, le meurtre et l'incendie dans les maisons de tous ceux qu'elle eût regardés comme étant de tout tems les ennemis du peuple?

Supposez alors la loi que vous voudrez, et dites-moi quel remède elle apportera à de si grands maux : aura-t-elle défendu de mettre sur la scène des sujets tirés de notre histoire? cette loi serait absurde. Arrêterez-vous la représentation de la pièce, sans punir légalement l'auteur ou les acteurs? Où seront la liberté du théâtre et l'empire de la loi? Et si alors cette multitude enivrée redemande à grands cris le drame qui lui aura donné de si grandes émotions, les magistrats auront-ils assez de force pour la contenir?

Combien de dangers ne peut-on pas éviter au moyen d'une censure légale, qui, étant soumise à des règles fixes, et sur-tout à la discussion publique, n'offre aucun inconvénient possible, ni pour le public, ni pour les auteurs, ni pour l'art!

Je conçois qu'un poëte dramatique qui aura des prétentions fortes avec des moyens faibles, et qui, ne pouvant aspirer à la gloire, voudra du moins faire du bruit, doit désirer ardemment la liberté de mettre au théâtre des événemens ou des tableaux qui, dans les tems de trouble et d'effervescence populaire, sont propres à flatter ou à exalter les passions du peuple; au lieu de choisir dans notre histoire les traits qui honorent le nom français et le caractère national, il se plaira à reproduire ceux qu'un bon citoyen voudrait effacer de nos annales. Il est en effet infiniment plus aisé d'émouvoir la multitude que de satisfaire les gens de goût, et d'obtenir les applaudissemens de la place de Grêve, que les suffrages de la postérité.

On me répondra, peut-être, et j'en ai peur, que ce goût dont je parle est une manière de *privilége;* que le talent est un

il varie ses sujets avec un art admirable, et sait prévenir l'ennui par une infinité d'épisodes amenés sans violence. Mais ce qui le rend à jamais digne d'éloge, c'est le choix de ses sujets toujours nobles, toujours grands, toujours dirigés vers l'utilité publique. Il ne se proposa pas seulement d'embellir l'art de la parole, il voulut perfectionner les ames et apprendre à ses disciples à gouverner leur famille, leur patrie, le corps entier de la Grèce.

Tous ses discours respirent et font naître l'amour des vertus privées et politiques. En parlant de ceux de ses ancêtres qui brisèrent les fers de la Grèce, il ne se borne pas à faire admirer leur force et leur courage; il vante sur-tout l'élévation de leur ame, la pureté de leurs vues, leur passion pour la gloire, et en même tems leur modération. Ils préférèrent constamment le bien public à leurs propres intérêts. Ils placèrent le bonheur, non pas dans l'opulence, mais dans le sentiment des actions honnêtes; ils croyaient laisser de grands biens à leurs enfans s'ils leur laissaient l'estime et la considération publiques; une mort glorieuse leur paraissait préférable à

une vie obscure; au lieu de porter des lois et de les multiplier, ils veillaient à ce que le citoyen ne s'écartât jamais des institutions de ses ancêtres. Ils semblaient se disputer à qui rendrait de plus grands services à la patrie, à l'Etat. C'était par le lien des bienfaits, et non par l'effroi des armes, qu'ils conservaient leurs alliés. Amis de la vérité, leur parole était plus sainte que ne l'est aujourd'hui la religion du serment. Fermes et constans dans leur conduite, ils remplissaient leurs engagemens avec plus d'exactitude que s'ils s'y étaient vus contraints. Sensibles et humains, ils ne traitaient les plus faibles que comme ils auraient voulu que ceux qui étaient plus forts les eussent traités eux-mêmes. Enfin, fortement attachés au gouvernement particulier sous lequel ils vivaient, ils ne laissaient pas de regarder la Grèce entière comme leur patrie commune.

Le devoir d'un général d'armée aussi puissant que vous, dit-il ailleurs en s'adressant à Philippe, est de réconcilier les villes divisées, et non d'y fomenter le trouble et la discorde; renoncez à des manœuvres indignes d'un grand homme;

agrandissez la Grèce au lieu de la diviser; osez former des entreprises qui, si vous réussissez, vous élèveront au-dessus des plus grands capitaines, et, si vous ne réussissez pas, vous obtiendront la bienveillance de la Grèce; gloire infiniment plus belle et plus durable que celle des héros qui détruisent les villes et subjuguent les nations.

Dans son *Aréopagitique*, il ose disputer sur la forme du gouvernement; il rappelle aux Athéniens les institutions de Solon et de Clystène; c'est, dit-il, dans l'exécution des lois, et non dans le mépris des magistrats, que ces législateurs firent consister la liberté; ce n'est point le méchant, c'est l'homme vertueux qu'ils appelèrent aux charges de l'Etat; ils savaient qu'infailliblement le citoyen règle sa conduite sur celle de ses chefs. On ne vit point vos ancêtres s'enrichir des deniers publics; ils sacrifiaient plutôt leur propre patrimoine à l'avantage de la république. Ils ne recherchaient point par quels supplices on punirait les coupables, mais bien par quels moyens on empêcherait de commettre des actions dignes du supplice. Ils crurent enfin

les adapter convenablement aux différens genres, oratoire, historique, épistolaire, etc. A ce moyen s'en joignait un autre non moins riche et non moins puissant. Les élémens de chaque mot ayant leurs tems fixes et déterminés, de leurs diverses combinaisons on obtint les *pieds* et les *nombres* propres à précipiter ou à ralentir la marche de la diction, selon l'effet qu'on voulait produire. On sent comment avec ces ressources l'élocution acquit des principes, des règles et des procédés constans et invariables. Il en est de nos écrivains, relativement à ceux de l'antiquité, comme de celui qui compose un chant par instinct et par oreille, relativement à un musicien qui connaît parfaitement les routes de l'harmonie et toutes les richesses de l'art.

A.

DES APPLAUDISSEMENS

AU THÉATRE[1].

On a souvent élevé la question de savoir s'il ne serait pas utile de supprimer dans nos spectacles les applaudissemens et les acclamations. Le spectateur livré tout entier au prestige de l'illusion, voit avec déplaisir qu'un bruit inattendu l'arrache du milieu d'Athènes ou de Rome, et le remette froidement à sa place. Quelle sensation pénible n'éprouve-t-il pas d'ailleurs lorsque le sentiment, que des vers tendres ou énergiques commençaient à élever dans son ame, se trouve suspendu, repoussé, refroidi par un tumulte indécent, qui coupe une tirade dans l'endroit le plus intéressant, interrompt le rôle de l'acteur et le laisse bouche béante jusqu'à ce qu'il ait plû au public de se taire, pour qu'il reprenne ses vers, son masque et son attitude! Mais il faut dire aussi que supprimer les applaudissemens, ce serait enlever à l'auteur et

[1] Les différentes pièces qu'on va lire sur ce sujet, ont été publiées en 1785.

au comédien le prix le plus flatteur qu'ils aient à recueillir. Il faudrait donc au moins que le public daignât s'occuper de cet objet, et réglât avec dignité les acclamations et les applaudissemens au théâtre.

Chez les Romains, pour qui rien de ce qui intéressait les besoins et les plaisirs du peuple n'était indifférent, il y avait des lois pour les applaudissemens de la scène et du cirque. Mais ils avaient imaginé un singulier moyen d'empêcher le tumulte à cet égard ; c'était de donner à une compagnie particulière le privilège exclusif d'applaudir suivant des règles fixées. *Néron*, prince, historien et acteur trop funestement tragique, avait établi plusieurs troupes de *jeunes gens* forts et vigoureux, qui s'acquittaient avec art des applaudissemens. On les appelait *juvenes*, ils avaient pour chefs des directeurs qualifiés de *curatores*, *magistri ludûs juvenum* ou *juventutis*, auxquels ce singulier emploi valait 40,000 sesterces, ou environ 5000 livres de notre monnaie (*Voyez* Suetone, *vie de Néron*, *liv.* 20 ; Tacite, *dans ses Annales*..... Dion - Cassius, etc.). Il en est souvent fait mention dans les incriptions. Dans cet usage

bizarre, les *entrepreneurs* d'applaudissemens étaient donc les interprètes nés du goût du public. Il lui fallait entendre applaudir en son nom ce que souvent, sans doute, il sifflait tout bas; et puis les petites intrigues ne pouvaient-elles pas faire mouvoir les mains de *la compagnie d'applaudisseurs privilégiés ?*

C'était donc à-peu-près comme de nos jours. Il paraît aussi que cette institution n'empêchait pas toujours le tumulte; car c'est sans doute pour y mettre ordre que fut portée cette loi, que les interprètes n'ont pas trop entendue :

« Certains particuliers, qui prennent « vulgairement le nom de *jeunes gens*, « ont continué dans quelques villes de se « livrer aux acclamations turbulentes de « la multitude. S'ils ne font rien de plus, « et s'ils n'ont pas encore été repris par « le Gouverneur, on les renverra après « les avoir punis, ou même on leur in- « terdira les spectacles ».

S.

La lettre suivante fut publiée dans le journal de Paris en 1785, *et donna lieu à celles qu'on lira à sa suite.*

Il y a trente ans que je fréquente le parterre de nos spectacles, et mes amis me sont témoins que c'est moi qui osai le premier crier *bravo* à l'Opéra. Je n'ai jamais été en Italie; je ne sais d'italien que ce mot là, et l'on m'a très-sérieusement assuré que je le prononçais assez plaisamment, ainsi que la plupart des amateurs qui le répètent après moi. Mais qu'importe! je n'en ai pas moins opéré une révolution essentielle dans nos spectacles, et rendu un véritable service à nos poëtes et à nos comédiens, pour qui, vu la froide température de nos salles, à de certaines pièces, les battemens de mains n'étaient qu'un signe d'approbation très-équivoque. Avec de si puissans droits à la reconnaissance du public, je n'ai qu'une seule chose à lui demander, et la voici:

Il n'est pas que vous n'ayez entendu parler, de ce fameux *Trunk-Maker*, que le *Spectateur* anglais a immortalisé, et qui,

pendant je ne sais combien d'années, donna le signal de tous les *bravo* à un des théâtres de Londres [1]. Il portait un gros bâton de chêne qui ne manquait jamais d'indiquer ce qui méritait d'être applaudi, bien plus sûrement, dit-on, que le rouleau de quelques-uns de nos maîtres de chapelle ne marque la mesure. En rapprochant ce que dit de ce singulier personnage le *Spectateur* anglais, de ce que je viens de lire dans une de vos dernières feuilles, sur la nécessité de régler les applaudissemens et les acclamations au théâtre; il m'est venu une idée, ce serait d'établir chez nous un *Trunk-Maker*, et, en conscience on

[1] Cet homme existait réellement à Londres vers le commencement du siècle; il se plaçait toujours à la *galerie* d'en haut, qui est à-peuprès notre *paradis*, et là, armé d'un énorme bâton qu'il tenait avec ses deux mains, il n'applaudissait jamais qu'en frappant de toutes ses forces contre le plancher ou l'appui de la galerie. De là lui vient le nom de *Trunk-Maker* ou bahutier, parce que le bruit qu'il faisait parut ressembler à celui que font ces ouvriers en frappant sur leurs malles. Le peuple de Londres, familiarisé bientôt avec cette singulière manière d'applaudir, et convaincu d'ailleurs, par une longue expérience, du goût sûr et de l'impartialité du *Trunk-Maker*, attendait toujours de lui le signal des applaudissemens, et plusieurs mois se passaient à ce théâtre sans qu'on entendît un seul battement de mains.

peut s'en rapporter à moi pour ce rôle.

Le tact avec lequel je suis né, les connaissances profondes dans tout ce qui regarde l'art dramatique, que j'ai acquises aux foyers, et sur-tout mon impartialité parfaite à l'égard des acteurs dont je connais à peine une cinquantaine : tout cela me met très en état de le remplir avec succès. J'aurai comme le *bahutier* anglais, un bâton avec lequel je frapperai, en observant avec goût les *piano* et les *forte*, sur une grande caisse de sapin placée sous mes pieds. Ce bruit, je pense, sera aisément entendu dans toutes les parties de la salle; mais pour ceux à qui il pourrait paraître monotone, j'offre de me servir du serpent, dont je peux me vanter de jouer avec quelque grâce, ou bien des timbales, instrument dont les sons naturellement amis des oreilles françaises, rempliront fort agréablement les intervalles du chant et de la déclamation.

LETTRE

Adressée à l'auteur anonyme de la précédente.

Vous ne ferez pas fortune en France, monsieur le *Trunk-Maker;* toutes les inventions anglaises n'y réussissent pas. Nous voulons bien avoir des jokeis, des wiskis, des *Riding-coats*, des clubs, de la métaphysique et des drames noirs à l'*anglaise;* mais nous ne prendrons pas de même un maître de cérémonies à l'anglaise pour nos spectacles.

Les anglais, fort indociles en matière grave, sont fort méthodiques dans leurs amusemens; nous au contraire nous sommes le plus indépendans que nous pouvons dans nos plaisirs.

Les anglais se laissent plus aisément gouverner qu'on ne croit, pourvu que ce ne soit ni par leur souverain, ni par ses ministres. J'ai vu à Londres au fameux club de Robinhood, l'assemblée la plus tumul-

tueuse, échauffée par la plus bruyante dispute, rentrer dans le calme le plus parfait au coup de marteau d'un épicier qui en était le *chairman* ou *président.* Dans les plus importantes délibérations de nos clubs de Paris, jamais on n'a pu parvenir à n'entendre parler que deux membres seulement à la fois.

Comme la licence et le caprice sont les marques les plus frappantes de la liberté, c'est sur-tout au théâtre que nous aimons à exercer la liberté de nos opinions; et comme le goût est une règle, nous nous en affranchissons souvent, afin de faire voir que lorsque nous nous y conformons, c'est simplement parce que c'est notre bon plaisir.

Allez au théâtre Français, vous verrez applaudir avec transport à un mouvement passionné, à des tons vrais et touchâns d'un acteur tragique, et un instant après les mêmes mains claquer avec encore plus de violence, le même acteur heurlant les plus beaux vers de Racine, ou donnant à un héros le ton lamentable et pleureur, de tous les tons celui qui certainement est le moins héroïque. Vous y verrez les spec-

tateurs applaudir également le jeu savant et profond d'un grand comique qui semble se transformer dans tous les rôles qu'il joue, et les caricatures d'un acteur jovial, qui substituera son esprit à celui de Molière et voudra être plus plaisant que lui.

A propos de Molière, parlerai-je des pièces nouvelles et de leurs inexplicables succès; non, la matière est trop scabreuse: le monde est si malin et les auteurs si délicats, qu'on trouverait du poison dans les remarques les plus innocentes:

Il faut se rendre à ce palais magique,
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

Nous y verrons régner le même esprit. Aujourd'hui le public se porte en foule à une représentation qui réunit la magnificence de l'opéra à l'intérêt de la tragédie, et la plus agréable poésie à une musique noble, savante et pathétique. Demain vous verrez la même affluence à un spectacle bizarre, où une action triviale, sans intérêt, sans vérité, sans esprit, exposée dans les vers les plus plats qu'on ait lus

sur les écrans, n'est soutenue que par un fracas étourdissant de tableaux, de danses et de timbales.

Dans le même opéra, vous verrez le parterre saisir avec une exquise sensibilité l'expression heureuse d'un trait de musique qui semble n'être que la déclamation vraie d'un sentiment intéressant, embellie par un charme magique. Un instant après, il prodiguera les *bravos* à un ramage insignifiant, qu'on appelle de la mélodie; à un luxe puérile de petites notes, appliqué indistinctement au chant d'un berger et à celui d'un héros; et à ces enjolivemens parasites, que nos connaisseurs de Paris exaltent bonnement comme le bon goût du chant italien, et dont les gens de goût se moquent en Italie.

Vous imaginez bien que notre public ne sera pas plus conséquent au théâtre Italien, où il parait transporté du chant pur et fini de M.lle *Renaud*, et s'extasie de même aux miaulemens discords de N**, et aux mignardises gauches de N*** [1].

On pourrait espérer qu'un choix d'au-

[1] Ceci était écrit il y a vingt ans.

diteurs plus graves, appelés par le genre même du spectacle au concert spirituel, y porterait moins de légèreté et d'inconséquence. Pure illusion ! J'ai vu applaudir le même jour avec la même ivresse le sublime premier couplet du *Stabat*, et la scandaleuse parodie d'un air bouffe, assorti tant bien que mal aux paroles de *David*.

Vous voyez bien, M. le *Trunk-Maker*, que notre public applaudit le beau parce qu'il le sent, et l'absurde parce que cela lui plait; et vous prétendez fixer son inconstance, diriger son goût, règler ses suffrages! Un plus habile que vous y serait embarrassé. On bat la mesure à un air régulier, mais non à un caprice de clavecin ou de violon.

SECONDE LETTRE

Au Trunk-Maker.

MONSIEUR le *Trunk-Maker*, avez vous jamais lu le livre du docte Ferrarius, *de veterum acclamationibus?* vous y au-

riez vu que les anciens, qui ont tout inventé, avaient à leurs spectacles des applaudisseurs à gages, comme ils avaient des pleureuses gagées à leurs enterremens. A Rome, où tout prenait, comme on sait, un caractère de grandeur, c'était un fort bon état que celui de ces applaudisseurs. Ils dînaient chez Mécène avec Horace et Virgile; ils soupèrent ensuite dans les petits appartemens de Néron. Il est vrai que dans ces beaux tems-là, les empereurs faisaient quelquefois des pièces de théâtre, et ce qui est plus extraordinaire encore, ils y jouaient eux-mêmes des rôles; mais ce qui surprendra moins, c'est qu'ils ne voulaient être sifflés, ni comme auteurs, ni comme acteurs; car vous savez qu'on sifflait aussi au théâtre de Rome, et un peu plus librement qu'au théâtre Français.

Comme tout est dégénéré! les poëtes aujourd'hui ne gouvernent guères le monde, et les applaudisseurs en titre dînent à l'auberge et soupent rarement à Versailles.

J'ai connu dans ma jeunesse le coriphée de ces braves du parterre, qui s'était fait un petit empire à celui de la comédie Française. Son nom, encore fameux dans

les foyers de ce théâtre, n'est guères plus prononcé ailleurs. Tout genre de talent doit avoir cependant sa portion de gloire; celle de mon héros s'est flétrie avant le tems. Messieurs du journal de Paris, vous aimez les éloges funèbres; faites une petite place à l'humble monument que je voue ici à la mémoire du pauvre chevalier de la Morlière [1].

Il s'était d'abord mis à la solde d'un poëte immortel, qui ne dédaignait pas les petits moyens pour s'assurer de grands succès. Pressé de jouir de la gloire, qui ne pouvait pas cependant lui échapper, Voltaire voulut la conquérir; il se vit obligé de disputer à la pointe de l'épée les couronnes dont l'esprit et le bon goût auraient dû ceindre son front.

Les ames candides, qui croient à la puissance de la raison et de la vérité, voient avec peine le génie combattre avec les armes de la médiocrité; mais il faut bien repousser la cabale par la cabale; il est bien moins extraordinaire de voir un poëte faire soutenir la première représen-

[1] Auteur du roman d'*Angola*, mauvaise copie des romans de Crébillon, et de quelques comédies oubliées.

tation d'une tragédie par un détachement de gens de goût affidés, que de voir le chevalier de Grammont appuyer une partie de quinze, par un piquet de dragons. Le chevalier de la Morlière commandait le camp volant de Voltaire, et il se signala dans cette petite guerre; mais ses idées s'agrandirent par l'exercice du talent : l'ambition germa dans son ame. Il ne se trouva pas fait pour borner son art à servir la gloire d'un autre; il conçut le projet de se composer une petite domination d'un genre tout nouveau.

Il sentit que, pour servir les autres avec utilité pour soi, il fallait se mettre en état de nuire. Semblable à ces aventuriers guerroyans, dont l'Italie fourmillait aux quatorzième et quinzième siècles, et qui offraient les services de leurs bandes mercenaires à qui voulait les payer, mon chevalier offrait aux auteurs dramatiques son amour ou sa haine, en leur déclarant que la petite troupe ne pouvait pas rester oisive, et qu'il fallait opter de l'avoir pour soi ou contre soi.

Ce manège lui réussit; il devint l'Arétin des auteurs : malheureusement pour lui

ces messieurs ne prodiguent pas les chaînes d'or; quelques dînés, quelques louis empruntés sans terme de remboursement ; une petite spéculation de finance sur les billets de parterre dont il avait la disposition ; le sentiment de sa propre importance , voilà tout son salaire. Par cette spéculation de finance, vous entendrez, M. le Trunk-Maker, qu'une partie des billets d'auteur servait à appaiser son traiteur et sa blanchisseuse, l'autre à soudoyer sa troupe.

Vous voudriez peut-être savoir quelles étaient les manœuvres qu'il mettait en usage pour déterminer ou du moins modifier à son gré les impressions que reçoit au théâtre cette hydre à cinq cents têtes qu'on appelle parterre, et qui semble toujours entraînée dans ses mouvemens d'approbation ou d'improbation, par une impulsion si rapide et si peu réfléchie. C'est un art profond, dont les combinaisons sont trop subtiles et trop au-dessus de ma portée, pour que je puisse les décrire. J'essaierai cependant de vous en donner une idée, et je vous dirai dans une troisième lettre quelques mots de la personne de mon héros.

TROISIÈME LETTRE.

Au Trunk-Maker.

Le chevalier de la Morlière n'était ni un homme d'esprit ni un homme sans esprit. Il s'était fait un jargon hardi et singulier, qui avait une sorte d'éclat. Avec une physionomie commune, il avait dans le maintien et dans les manières je ne sais quoi qui ne l'était pas. Ce qui frappait particulièrement dans son air et dans son ton, c'était l'audace. Toute sa littérature se bornait à la connaissance du théâtre et des romans. Il avait donné au public le roman d'*Angola*, qui avait eu quelque succès, quoique ce ne fût qu'une servile copie de *Tanzaï* et du *Sopha*, compositions ingénieuses et bizarres, mises un moment à la mode par Crébillon le prosateur, presqu'oubliées aujourd'hui, et où les rêves de la féerie sont encore moins fantastiques que les mœurs qu'on y peint et le jargon qu'on y donne pour le langage du grand monde. La

Morlière tirait de ce roman toute sa considération ; il en avait fait l'époque de laquelle il datait tous les événemens de ce siècle : c'était son hégire. Il prétendait d'ailleurs que la vérité des peintures qu'offrait son ouvrage lui avait fait des tracasseries à la cour, et que la duchesse de *** ne lui avait jamais pardonné.

Les gens de lettres, moins répandus dans ce qu'on appelle le monde, fréquentaient encore certains cafés : le voisinage de la comédie Française, et l'assiduité de quelques auteurs connus avaient conservé au café de Procope son ancienne réputation. C'était une salle d'escrime littéraire, où se réunissaient presque tous les jeunes gens qui avaient quelques prétentions au bel esprit. Ils venaient écouter pour apprendre à parler, et ramassaient des connaissances pour venir les montrer. Leur esprit, aiguisé par la chaleur et la liberté de ces discussions continuelles et publiques, acquérait dans cette école un genre de vigueur et de subtilité que ne peuvent donner ni la retraite ni la société ; ils en remportaient le goût des lettres avec celui de la dispute, de bons principes avec de mauvaises habi-

tudes. C'est là que plusieurs gens de lettres distingués ont fait leurs premières armes.

Le chevalier de la Morlière était un des professeurs de cette école. Dès qu'il paraissait, un cercle de néophytes se formait autour de lui ; affable avec dignité, il accueillait l'un d'un coup-d'œil, faisait rougir d'une vanité modeste celui à qui il adressait la parole, les endoctrinait tous. Il jugeait d'un trait l'ouvrage nouveau, annonçait le succès ou la chute de la pièce de théâtre qu'on préparait, racontait l'anecdote du jour ou de la nuit, en faisait quand il n'en savait pas, ou qu'il en avait besoin pour ses vues ; tranchant sur-tout, il parlait avec la même familiarité d'un bon livre qu'il n'était pas en état de lire, et d'un homme en place qu'il n'avait jamais approché. Un ton moitié d'homme du monde, moitié d'homme de lettres, donnait un certain poids à ses paroles ; et je ne sais quel ordre étranger dont il cachait avec soin la croix, et étalait avec le même soin le cordon, complétait le charme. On sent combien tout cela peut en imposer à une troupe de jeunes gens sortant du collége ou arrivant de la province.

Le jour d'une première représentation était un jour de bataille ; le café était le quartier-général ; on s'y réunissait pour concerter le plan de manœuvres. La troupe du chevalier de la Morlière était composée de volontaires et de soudoyés ; il commandait ceux-ci et dirigeait ceux-là, mais les premiers étaient ceux sur qui il comptait le plus. C'est alors qu'il déployait les principes d'une poétique versatile qu'il avait faite pour son usage.

Par exemple, s'il protégeait une de ces tragédies nouvelles, composées de caractères communs, de vieilles situations retournées, d'hémistiches pris par-tout, mais cousus avec quelque adresse ; « Messieurs, « disait-il, du naturel, de l'élégance, point « de ces tours de gobelets dont on éblouit « les sots, point de ces convulsions de sen- « timent qu'on prend pour de l'expression ; « c'est le genre de Racine, c'est une tragédie « grecque ». Etait-ce une de ces tragédies déclamatoires, où l'on croit offrir de grands caractères en donnant aux vices et aux vertus cette exagération puérile que les écoliers admirent : c'était du Corneille tout pur. Etait-ce une tragédie à machines, à coups

de théâtres, à grands mouvemens; c'était de l'invention, de la magnificence, une hardiesse au-dessus des règles, des routes nouvelles ouvertes au génie. On conçoit aisément comment ces phrases de bienveillance se retournaient au gré de la haine; comment le genre naturel devenait niais, le sublime boursoufflé, et les pièces à spectacle des lanternes magiques.

Au moment de la représentation, il ralliait sa troupe au café, se rendait de bonne heure au parterre avec elle, attirait l'attention de tout ce qui l'environnait, en parlant haut, en citant des vers, en contant des anecdotes scandaleuses, en répandant des préventions pour ou contre la pièce et l'auteur. Il flattait certains auditeurs par des remarques obligeantes, prenait pour juges ceux qui paraissaient plus difficiles à manier, intimidait les faibles par des sarcasmes. S'il protégeait la pièce, il était bien sûr qu'elle serait critiquée par les pédans, mais qu'elle plairait aux gens de goût, comme ceux à qui il avait l'honneur de parler : en voulait-il à l'auteur, tout le monde savait que les études de procureurs et de notaires étaient désertes, et que toute

la bazoche était soudoyée pour applaudir. Le clerc de procureur qui était près de lui rougissait et n'avait garde d'applaudir, de crainte d'être reconnu. Pendant la pièce, il donnait haut le signal d'applaudir ou de murmurer; et les échos qu'il avait répandus avec art aux différens coins de la salle, y répondaient fidèlement. Il avertissait ses voisins d'un beau vers qui allait partir, ou tenait une épigramme prête pour atténuer l'effet d'un trait applaudi.

Comme on était un peu contrarié sur la liberté de huer ou de siffler ce qui déplaisait, il s'était fait une manière de bâiller éclatante et prolongée, qui produisait le double effet de faire rire et de communiquer le même mouvement au diaphragme de ses voisins.

Un jour la sentinelle l'avertit de ne pas faire tant de bruit : Comment, mon ami, lui dit-il, vous qui paraissez un homme de sens et qui avez l'habitude du spectacle, est-ce que vous trouvez cela beau? Je ne dis pas cela, lui répondit le soldat un peu adouci, mais ayez la bonté de bâiller plus bas.

Je pourrais citer cent traits de ce genre,

mais je les réserve pour une histoire impartiale de la vie et des exploits de M. le chevalier de la Morlière, que je proposerai incessamment par souscription, imprimée en caractères de Baskerville, sur papier vélin, avec portrait et figures, et que je recommanderai, messieurs, à votre puissante protection.

La longueur de cette lettre m'avertit que je dois me hâter d'ajouter que mon héros ne se contentait pas d'être l'Arétin des auteurs; il s'était rendu aussi la terreur des débutans qui n'avaient pas su capter sa bienveillance, et le chevalier déclaré de toutes les jeunes débutantes, qui étaient assez dociles pour lui demander des conseils, et qui avaient des amis assez reconnaissans pour en sentir le prix.

La réputation du chevalier de la Morlière alla en croissant pendant plusieurs années; et ses succès s'accrurent avec sa réputation. Quel revers vint détruire cet édifice de gloire et de prospérité! ce qui perdit le héros de Milton : la présomption.

Le mien crut que celui qui tenait dans ses mains la destinée des ouvrages de théâtre des autres, pourrait faire la destinée de ses

propres ouvrages. Il composa une comédie : ses disciples la trouvèrent admirable ; les comédiens n'osèrent la refuser. Elle fut jouée ; et malgré les plus habiles manœuvres de tous ses amis, soutenues par les efforts zélés de tous ses créanciers, elle tomba tout à plat, et avec la pièce toute la puissance, la considération et le crédit de l'auteur. C'est alors qu'il vit le néant des grandeurs humaines ; ses amis le reconnaissaient à peine, ses admirateurs lui donnèrent des ridicules, les débutantes le trouvèrent laid et leurs protecteurs insolent. Plus de soupers, plus de billets d'auteur, peu-à-peu tout le monde l'abandonna, excepté ses créanciers qui lui restèrent plus attachés que jamais. Quelques étourderies et d'autres persécutions l'obligèrent de disparaître quelque tems ; à son retour il se trouva à peine connu. Il a fini par s'ensevelir dans la plus obscure retraite, où il vivait de peu de chose en philosophe, et où il est mort l'année dernière sans regretter la vie. Telle fut la fin du vrai *Trunk-Maker* Français, qui avait créé un art qui, quoique plus exercé que jamais, ne paraît pas s'être perfectionné.

S.

DE LA TRAGÉDIE DES GRECS.

NON SEULEMENT la tragédie ancienne eut pour objet de faire aimer la liberté, mais c'est à l'amour de la liberté, ou plutôt à la haine de la tyrannie, que ce genre de poésie dut son existence. Nous en trouvons la preuve dans le dialogue de Platon, intitulé *Minos*. Ce philosophe y introduit un personnage qui fait à Socrate la question suivante : *Pour quelle raison est-on généralement persuadé que Minos fut un roi cruel et barbare?* Pour la même raison, répond Socrate, qui doit vous engager, vous et tous ceux à qui leur réputation est chère, à redouter le ressentiment des poëtes, et à vous bien garder de les avoir jamais pour ennemis. C'est sur-tout à cette classe d'hommes qu'il appartient de créer et d'éterniser la louange et le blâme. Minos fit une grande faute en déclarant la guerre aux Athéniens; devait-il ignorer que la ville d'Athènes abondait en savans hommes, et sur-tout en poëtes? Ce n'est, ajoute-t-il,

ni Thespis, ni Phrynicus qui ont créé la tragédie, c'est parmi nous qu'elle a pris naissance; elle est l'ouvrage de nos aïeux qui, pour se venger du tribut que Minos exigeait d'eux depuis long-tems, la firent servir à flétrir le nom et la mémoire de ce sage monarque.

Pour l'intelligence de ce passage, il faut savoir qu'Androgée, fils de Minos, ayant terrassé à la lutte tous les jeunes gens d'Athènes, les Athéniens, jaloux et furieux, l'assassinèrent. Minos leur déclara la guerre, les battit et ne leur accorda la paix qu'à condition qu'ils lui enverraient en tribut, tous les neuf ans, selon Plutarque, et tous les ans, selon Virgile, sept jeunes garçons et autant de filles. Minos fit enfermer ces enfans dans le labyrinthe où quelques-uns prétendent qu'il les laissait mourir de faim, et d'autres qu'il les donnait à dévorer au minautore. Thésée délivra sa patrie de ce tribut affreux. La ville d'Athènes, pour marquer à ce héros sa juste reconnaissance, lui décerna des fêtes, et ordonna particulièrement des danses qui, par les figures qu'on y décrivait, représentaient parfaitement les détours multipliés et tor-

tueux du labyrinthe. C'est du sein de ces fêtes, où les louanges de Thésée devaient nécessairement être mêlées à des imprécations contre Minos, que sortit la tragédie.

L'importance que le gouvernement attachait à ce genre de poésie, ne permet pas de douter que son ancien et véritable objet ne fût d'inspirer au peuple la haine de la tyrannie. Les représentations tragiques produisaient deux grands avantages dans une ville libre. D'une part, le peuple effrayé du tableau qu'on lui présentait des actions et de la cruauté des tyrans, apprenait à détester le gouvernement absolu, et ne voyait le repos et le bonheur que dans la liberté. De l'autre, les citoyens ambitieux et puissans, témoins des sentimens que ce spectacle faisait naître, perdaient toute espérance de voir jamais la multitude se soumettre à l'autorité d'un seul.

Nous observerons ici que la tyrannie ne fut nulle part tant abhorrée ni si sévèrement punie qu'à Athènes. Les assassins des tyrans furent placés en quelque sorte au nombre des dieux. Pline nous apprend que les premières statues que les Athéniens érigèrent en l'honneur des citoyens,

furent celles d'Harmodius et d'Aristogiton.

Ce qui prouve encore qu'Athènes regarda la tragédie comme un des moyens les plus propres à repousser la tyrannie, c'est qu'elle était représentée par ordre du magistrat et aux frais du public, pendant que la comédie n'était jouée que par de simples particuliers qui en faisaient eux-mêmes les frais.

On demandera sans doute d'où vient qu'Aristote n'a pas même fait mention de l'objet que Platon assigne à ce genre de poésie.

Nous répondons qu'Aristote craignait de s'exposer à l'indignation ou de Philippe ou d'Alexandre, et que l'état où se trouvaient alors les affaires de la Grèce ne justifiait que trop ses alarmes.

Philippe, qui depuis long-tems méditait le projet de subjuguer la Grèce, attaqua enfin les Athéniens : il les défit ; et cette journée, dit Justin, vit expirer la domination glorieuse et l'antique liberté de la Grèce entière. Cependant Philippe, qui connaissait la haine profonde des Athéniens pour les rois, dépouilla ses victoires du faste et de l'éclat du triomphe ; il vainquit,

dit encore Justin, mais de manière que personne ne sentit le poids de la victoire. Il ne voulut point du titre de roi de la Grèce, il se contenta d'en être appelé le chef. Ce prince se disposait à conquérir l'Asie, lorsqu'il fut assassiné au milieu même de son armée.

Alexandre lui succéda; aussi ambitieux que son père, mais beaucoup moins dissimulé, Alexandre donnait un libre essor à ses passions violentes. Aristote, qui connaissait très-bien et le père et le fils, n'eut garde de rien écrire dont ils pussent s'offenser.

Ajoutons à ces considérations, que, bien qu'Aristote eût reçu d'Alexandre des marques de la bienveillance la plus marquée et même de la plus haute faveur, ce philosophe eut cependant le malheur de lui déplaire. Il ne sera peut-être pas inutile d'en rappeler ici le sujet.

Au nombre des disciples d'Aristote était un jeune homme, nommé Calisthène, que ce philosophe aimait tendrement, et qu'il choisit entre tous pour l'envoyer en Asie auprès d'Alexandre. Calisthène fut d'abord très-bien accueilli; mais l'amitié du prince

ne tarda pas à se refroidir. Jeune, savant et libre, l'Athénien pensait tout haut ; il proposait ses opinions avec confiance ; il résistait à celles d'Alexandre ; il les combattait même avec une sorte de hauteur et de mépris; il disputait enfin avec ce héros comme avec un de ses camarades du lycée. Indigné de son audace, Alexandre le fit accuser d'avoir conspiré contre sa personne, et le condamna à la plus cruelle mort que puisse imaginer la barbarie la plus ingénieuse. Après avoir ordonné qu'il fût enfermé dans une cage de fer, il le fit conduire en cet état dans tous les lieux par où passait l'armée, jusqu'à ce que voyant ce malheureux consumé de douleur et de faim, il le livra à un lion furieux qui le mit en pièces et le dévora.

Sensible à ce barbare traitement, Aristote ne put s'empêcher d'en parler d'une manière très-libre ; et pour mieux faire connaître à quel point son ame était ulcérée, il se déclara partisan d'Antipater. Alexandre l'apprit, et en marqua son ressentiment dans une lettre qu'il écrivit à Antipater lui-même. Il y parlait de la conspiration tramée contre sa personne, et

disait expressément que non content du supplice qu'il avait fait subir à Calisthène, il se proposait de punir encore plus sévèrement ceux qui l'avaient envoyé en Asie.

Faut-il être surpris qu'en de pareilles circonstances, Aristote, traçant une poétique, et ayant à définir la tragédie, s'attachât à lui prescrire un tout autre objet que celui de faire haïr la tyrannie. D'ailleurs ce philosophe pouvait d'autant mieux substituer au but qu'avait assigné Platon, celui de purger les passions par la terreur et la pitié, que plusieurs poëtes tragiques avaient déjà presque perdu de vue le premier objet de la tragédie, et que sans chercher à faire abhorrer les tyrans, ils se contentaient d'émouvoir le peuple par le seul spectacle des événemens terribles et lamentables.

Nous osons conclure de ce que nous venons de dire, que la tragédie des Grecs doit être divisée, ainsi que leur comédie, en ancienne et en nouvelle. Les changemens qu'éprouva la république produisirent un genre de comédie moins satyrique, plus doux, et propre à être représenté dans un état même monarchique.

L'autorité d'un seul et la violence d'Alexandre, obligèrent Aristote à dessiner un genre de tragédie qui fût conforme aux tems où ce philosophe écrivait.

Cette opinion aurait besoin d'être approfondie et développée; mais les bornes dans lesquelles j'ai voulu me renfermer dans ce court essai, ne me permettent que de l'indiquer.

A.

DES BALLADES ANGLAISES.

Les Anglais donnent le nom de *ballades* à ces vieilles chansons que nous nommons *romances ;* la ballade est chez nous un poëme assujéti à une forme bizarre et dont les différens couplets étaient terminés par le même refrain. Il y a apparence que ce nom vient originairement de *ballare, danser,* parce que les premières chansons se dansaient.

Il s'est fait en Angleterre plusieurs collections de ces anciennes chansons : indépendamment de l'intérêt que peuvent avoir par eux-mêmes ces petits poëmes, l'homme de lettres y observe le caractère de l'ancienne langue nationale, les progrès successifs qu'elle a faits ; des traces curieuses des opinions et des préjugés populaires, ainsi que des usages et des mœurs, à des époques très-reculées.

Comme les ballades anglaises étaient les premières productions du génie poétique dans des tems d'ignorance et de simplicité, on trouve dans quelques-unes une naïveté et un goût de nature qui charment encore

ceux dont le sentiment n'est pas trop perverti par les raffinemens du bel esprit. Les deux pièces de ce genre les plus intéressantes, sont très-connues par les éloges que M. Addisson en a faits dans le *Spectateur*[1]. Le premier est intitulé : *Chevy-Chace*, ou *la Chasse de Chevy*. Plusieurs hommes de goût chez les Anglais trouvent qu'ils n'ont rien dans leur langue qui porte d'une manière plus frappante ce caractère de simplicité joint au sublime, qu'on admire dans les anciens, et qui est une des plus rares productions de la nature. Le célèbre chevalier Philippe Sydney, disait que, lorsqu'il entendait chanter cette *ballade*, il se sentait l'ame émue comme des sons d'une trompette. La seconde, qui a pour titre *les Deux Enfans dans le bois*, est dans le genre tendre et pathétique; on ne saurait, dit-on, la chanter devant ces hommes simples dont le sentiment est le seul guide, sans faire verser des ruisseaux de larmes. Je voudrais pouvoir donner une idée de ces chansons, en les traduisant dans notre langue; mais il faudrait, pour en

[1] Numéros 70, 74 et 85. Ces morceaux ne se trouvent pas dans la traduction française du *Spectateur*.

conserver l'esprit et la naïveté, et surtout pour rendre une partie de leur effet, employer avec beaucoup d'art et la mesure du vers et notre ancien langage; ce que je n'ose tenter.

La plus grande simplicité, et dans le sentiment et dans l'expression, fait le principal caractère de ces petits poëmes. Quand l'image ou l'idée que le poëte veut rendre est intéressante par elle-même, les *ornemens ambitieux* du style sont non seulement inutiles, mais ridicules; ils ne servent qu'à fixer l'attention où elle ne doit pas s'arrêter; et le poëte, au lieu d'aller jusqu'à l'ame et de s'en emparer, ne fait qu'amuser l'imagination : c'est en général le défaut le plus commun de la poésie moderne.

On reconnaît toujours la nature dans ces vieilles ballades anglaises; mais ce n'est pas ordinairement une belle nature. Le choix des sujets en général n'en est pas heureux; la plupart sont barbares et dégoûtans. Il y en a plusieurs qui roulent sur cette opinion ridicule, que les juifs crucifiaient et mangeaient les petits enfans des chrétiens, et cette monstrueuse absurdité

y est toujours présentée comme un fait universellement établi. On y trouve aussi les sujets de plusieurs drames de Shakespeare, entr'autres celui de la comédie du *Marchand de Venise*. C'est un juif qui prête de l'argent à un chrétien, à condition que si celui-ci ne le rend pas à un certain jour, le juif pourra lui couper une livre de chair. Ce conte a été répété de bien des manières. Dans l'ancienne chanson anglaise, cette aventure fait frémir; mais dans la pièce de Shakespeare, elle n'est que dégoûtante. Le juif aiguise son couteau sur le théâtre, et quand on lui demande pourquoi il aime mieux couper une livre de chair à son malheureux débiteur que de recevoir trois mille ducats, il répond : « Que « voulez-vous? c'est mon plaisir. S'il y a « dans ma maison un rat qui m'incommode, « et que je veuille donner mille ducats pour « le faire empoisonner, m'en empêchera-« t-on? Il y a des gens qui s'évanouissent « à la vue d'un chat, d'autres qui, en en-« tendant une cornemuse, ne peuvent re-« tenir leur urine : on ne rend pas compte « de toutes ses affections; moi, j'ai une « antipathie pour Antonio, qui me fait pré-

« férer sa chair à son argent. Je n'ai rien « autre chose à répondre. »

Revenons à nos chansons. On en a fait des collections où l'on a cherché à mettre plus d'abondance que de variété. Il y en a un trop grand nombre qui roulent sur les mêmes sujets, et souvent sur des objets hideux et dégoûtans: des enlèvemens, des cruautés bizarres, des massacres de familles entières, des morts qu'on arrache des tombeaux, etc. voilà les sujets de plusieurs ballades. Tout y peint les mœurs barbares des anciens habitans du nord, de ces peuples belliqueux et féroces qui n'imaginaient rien de plus délicieux que de boire de l'hydromel dans le crâne de leurs ennemis. Le nombre des ballades de chevalerie est aussi trop multiplié; comme c'est toujours des châteaux enchantés, des géans et des magiciens, de belles dames et de petits pages, deux ou trois pièces de ce genre suffisaient pour donner une idée du goût et des préjugés de nos ancêtres, à moins que l'uniformité des objets ne fût rachetée par quelques beautés frappantes de poésie ou de sentiment.

Il est singulier de ne rencontrer dans les

recueils de *ballades* presqu'aucune chanson gaie et plaisante ; on y trouve peu de cet *humour*[1] que les Anglais aiment à regarder

[1] Il est très-difficile de se faire une idée nette de ce que les Anglais entendent par ce mot ; on a tenté plusieurs fois sans succès d'en donner une définition précise. Congrève, qui assurément a mis beaucoup d'*humour* dans ses comédies, dit que c'est *une manière singulière et inévitable de faire ou de dire quelque chose, qui est naturelle et propre à un homme seul, et qui distingue ses discours et ses actions des discours et des actions de tout autre.* Cette définition, que nous traduisons littéralement, n'est pas lumineuse ; elle conviendrait également à la manière dont Alexandre parle et agit dans Plutarque, et à celle dont Sancho parle et agit dans Cervantes. Il y a apparence que l'*humour* est comme l'esprit ; et que ceux qui en ont le plus ne savent pas trop bien ce que c'est. Nous croyons que ce genre de plaisanterie consiste sur-tout dans des idées ou des tournures originales, qui tiennent plus au caractère qu'à l'esprit, et qui semblent échapper à celui qui les produit. L'homme d'*humour* est un plaisant sérieux, qui dit des choses plaisantes sans avoir l'air de vouloir être plaisant. Au reste, une scène de Vanbrugh, ou une satyre de Swift, feront mieux sentir ce que c'est, que toutes les définitions du monde. Quant à la prétention de quelques Anglais sur la possession exclusive de l'*humour*, nous pensons que si ce qu'ils entendent par ce mot est un genre de plaisanterie qu'on ne trouve ni dans Aristophane, dans Plaute et dans Lucien, chez les anciens, ni dans l'Arioste, le Berni, le Pulci et tant d'autres, chez les Italiens ; ni dans Cervantes, chez les Espagnols ; ni dans Rabener, chez les Allemands ; ni dans le Pantagruel, la satyre Ménippée, le roman comique, les comédies de Molière, de Dufrény, de Regnard, etc., nous ne savons pas ce que c'est, et nous ne prendrons pas la peine de le chercher.

comme un genre de plaisanterie qui leur appartient exclusivement, et comme une qualité, pour ainsi dire, *de terroir*. La meilleure pièce de ce genre est intitulée : *le Dragon de Wantley ;* elle est composée, comme le roman de Don Quichotte, pour tourner en ridicule les extravagances de la chevalerie.

M. Percy, éditeur de la meilleure collection d'anciennes ballades qu'on ait publiée en Angleterre, a mis à la tête un *Essai* curieux *sur les anciens Ménestrels anglais :* je vais en donner la substance.

Les ménestrels ont vraisemblablement succédé aux anciens bardes, qui réunissaient les arts de la poésie et de la musique, et chantaient des vers de leur composition, qu'ils accompagnaient du son de la harpe. On sait assez quel respect les Bretons avaient pour leurs bardes. Toutes les nations du nord avaient la même considération pour leurs *scaldes*. L'art de ces anciens poëtes était regardé comme quelque chose de divin ; leur personne était sacrée ; ils étaient invités et accueillis à la cour des rois et dans les palais des grands,

et par-tout ils étaient recherchés, honorés et bien payés. Rien ne ressemble plus à l'idée que les anciens Grecs avaient de leurs poëtes; et cette ressemblance en cela ne doit pas être regardée comme une imitation, mais comme le produit de sentimens et de circonstances semblables.

Les peuples ignorans admirent toujours tout ce qui porte le caractère de la supériorité d'esprit et de lumières. Lorsque les Saxons furent convertis au christianisme, cette admiration grossière diminua à mesure que les esprits s'éclairèrent, et la poésie ne fut bientôt plus une profession particulière. Elle fut cultivée par des hommes de tous les rangs et de tous les états; la plupart des poésies populaires sont le fruit du loisir et de la solitude des moines. Alors le poète commença à être distingué du musicien; mais les ménestrels continuèrent de former un ordre d'hommes qui allaient dans les maisons des grands, chantant des vers et s'accompagnant de leurs instrumens, pour gagner leur vie.

On trouve dans l'histoire deux traits sur-tout, qui prouvent d'une manière bien frappante combien les ménestrels étaient

respectés chez les anciens Saxons aussi bien que chez les Danois. Alfred, roi d'Angleterre, et roi vraiment grand dans un siècle barbare, voulut connaître au juste la situation de l'armée danoise, qui venait de faire une irruption dans son royaume. Il prit l'attirail et l'équipage d'un ménestrel, et suivi d'un seul homme, il se présente avec confiance au camp danois. Quoiqu'il fût reconnu pour Saxon, son caractère de ménestrel lui procura le meilleur accueil; il fut introduit chez le roi, devant qui il chanta des vers, au son de sa harpe, et il resta assez long-tems dans le camp pour y former le plan d'une attaque, qu'il exécuta, quelques jours après, avec le plus grand succès. La ruse ne paraîtra pas bien conforme aux droits sacrés de l'hospitalité; mais le droit barbare de la guerre étouffe tous les autres. Cette aventure arriva en 878; soixante ans après, Anlaff, roi de Danemarck, se servit du même déguisement pour entrer dans le camp d'Athelstan, roi d'Angleterre, son ennemi. Anlaff, vêtu en ménestrel, sa harpe à la main, se présenta à la tente d'Athelstan, se mit à chanter en s'accompagnant, et fut très-

bien traité par ce prince, qui lui fit donner pour récompense une somme d'argent. Mais ce stratagême n'eut pas le même succès que celui d'Alfred ; Anlaff, ou par un scrupule d'honneur, ou par quelque motif de superstition, cacha dans la terre, avant que de sortir du camp, l'argent qu'on lui avait donné. Un soldat le vit, en donna avis ; et cette particularité fit naître des soupçons qui sauvèrent l'armée saxonne. Ces deux traits parallèles supposent une assez grande conformité entre les mœurs des Danois et celles des Saxons dans ce tems-là.

Un autre passage d'un ancien auteur anglais, prouve que, même du tems d'Edouard II, les ménestrels avaient encore de la considération et des privilèges. « En « 1316, dit Stow dans sa *Description de « Londres*, Edouard II célébrait sa fête « à Westminster, le jour de la Pentecôte ; « il était à table avec ses pairs auteur de « lui, lorsqu'il entra une femme, vêtue et « parée comme un ménestrel, et montée « sur un grand cheval richement harnaché, « suivant l'usage des ménestrels. Après « avoir tourné quelque tems autour des « tables, elle s'approcha de celle du roi,

« et mit devant lui un placet ; après quoi « elle salua toute la compagnie, piqua son « cheval et partit ». Ce placet contenait une remontrance au roi sur les faveurs qu'il prodiguait à ses favoris, tandis qu'il négligeait ses plus braves officiers et ses plus fidèles serviteurs.

Cette petite aventure est assez singulière. Il paraît par-là qu'Edouard et sa cour dînaient en plein air, car il serait assez difficile d'entrer sur un grand cheval dans les appartemens d'un palais. Ceux qui avaient médité le projet hardi de donner une semblable leçon à Edouard, avaient sans doute choisi [1] une femme pour cette commission, afin de prévenir ou de désarmer le ressentiment du roi ; et l'habit de ménestrel qu'on lui fit prendre était un moyen sûr de lui procurer l'entrée du palais ; on blâma le portier, dit Walsingham, d'avoir laissé entrer cette femme ; il répondit que ce n'était pas l'usage de refuser jamais l'entrée des maisons royales à un ménestrel.

En 1381, sous le règne de Richard II,

[1] On ne voit pas dans les anciennes traditions, qu'il y eut des femmes au nombre des ménestrels.

Jean de Gaunt érigea à Tutbury, dans le comté de Strafford, un tribunal *de Ménestrels*, chargé de juger toutes les affaires qui survenaient entre les ménestrels, avec plein pouvoir de faire exécuter ses jugemens. Ce tribunal s'ouvrait tous les ans le 16 d'août; il était tenu par un roi des ménestrels [1] et quatre officiers, qu'ils éliaient entr'eux avec beaucoup de solemnité. Les détails de ces cérémonies ont été conservés dans quelques historiens. Il paraît que dans ce tems-là les ménestrels n'étaient plus que musiciens, et que leur art avait déjà beaucoup dégénéré.

Sous Henri VIII, il y avait encore des gens qui faisaient métier d'aller de villes en villes, et de se présenter sans cérémonie dans les cabarets et dans les maisons des grands, récitant des vers ou des discours moraux qu'ils avaient appris par cœur. Il y eut des ménestrels jusque sous le règne d'Elisabeth; mais ils commençaient à tomber dans le mépris. Le comte de Leicester donna, en 1575, à cette reine une

[1] Cet établissement d'un *roi des ménestrels* est bien connu en France : il y avait encore, vers la fin du dernier siècle, un *roi des violons* ou *ménétriers*.

fête célèbre; parmi les divertissemens divers dont elle fut composée, on fit paraître un personnage, vêtu comme les anciens ménestrels, avec tous les ornemens que portaient les plus distingués d'entr'eux. « Ce « ménestrel parut et fit d'abord trois révé« rences profondes, toussa pour éclaircir « sa voix, essuya ses lèvres du creux de sa « main, accorda sa harpe; et après avoir « préludé un instant, chanta une romance « héroïque sur un fait tiré de la vie du roi « Arthur ».

Vers la fin du seizième siècle, les ménestrels étaient tombés dans un si grand mépris, qu'on publia une ordonnance suivant laquelle *tout ménestrel errant était mis au rang des mendians, vagabonds et gens sans aveu, et puni de même.*

Plusieurs écrivains ont prétendu que la plupart des anciens ménestrels venaient du nord de l'Angleterre. Dans presque toutes les ballades, lorsqu'on cite un *ménestrel* ou *harpeur* distingué, on dit qu'il était *du pays du nord;* une autre preuve de ce fait, c'est que le dialecte écossais domine en général dans ces petits poëmes. Voici la raison qu'on en donne. Les pro-

vinces du sud ont été civilisées les premières ; celles du nord, qui l'ont été plus tard, ont conservé plus long-tems les anciennes mœurs, et avec ces mœurs le genre de poésie qui en était l'expression et la peinture. Quelques-uns de ces peuples, restant pour ainsi dire barbares tandis que leurs voisins s'éclairaient et se policaient, les premiers conservèrent l'esprit de l'ancienne poésie ; et cette poésie eut un caractère de singularité qui la rendait plus remarquable chez les autres peuples, à proportion même que ceux-ci étaient plus cultivés.

Dans le morceau qu'on vient de lire, on a parlé des anciens poëtes du nord, qu'on appelait *scaldes*. Je vais joindre ici quelques observations sur les *poésies runiques* ou *scandinaves*. Ce sont des monumens curieux, où l'on aime à étudier les premiers essais de l'esprit humain dans son enfance.

En comparant les poésies des Scandinaves, des anciens Ecossais, des sauvages de l'Amérique, avec celles des Grecs, des Perses, des Arabes, il est aisé de reconnaître que la poésie est un fruit de tous les

climats, et qu'elle a eu dans son origine le même caractère chez tous les peuples ignorans et non civilisés; ce qu'on appelle le style oriental, c'est-à-dire, l'usage continuel des métaphores, des comparaisons, des hyperboles, est aussi familier aux poëtes du nord qu'à ceux du midi. Dans les déserts arides et glacés de la Norwège, ainsi que dans les riches et fécondes campagnes de la Perse ou de l'Arabie, le langage de l'imagination ou de la passion est le même; c'est dans la peinture des mœurs et des tableaux physiques, que se fait sentir la différence des climats. Les poëmes du nord abondent en images fortes et terribles, mais n'en offrent que rarement de douces et jamais de riantes; n'y cherchez ni le parfum des fleurs, ni l'émail d'une belle prairie, ni le souffle rafraîchissant du zéphyr; tout y peint un ciel triste, une nature sauvage, des mœurs féroces. Une campagne couverte de neige, un soleil dont les rayons percent à peine à travers les brouillards, le sifflement des vents orageux, une mer tourmentée par la tempête, des combats, et des oiseaux de proie se vautrant dans le sang humain, voilà les

tableaux qui reviennent sans cesse sous les yeux du lecteur.

Ce qui me frappe le plus dans les poëmes des Scandinaves, c'est ce caractère d'enthousiasme, que les Grecs appelaient *fureur poétique;* cette sorte d'ivresse, dans laquelle le poëte transporté hors de lui-même, réalise les fantômes de sa propre imagination, paraît éprouver tous les sentimens qu'il décrit et croire les choses incroyables qu'il raconte.

Les Scandinaves, ainsi que les anciens Grecs, regardaient le don de la poésie comme une inspiration divine, et croyaient que cet art enchanteur était un des plus beaux présens que la divinité eût fait aux humains. Ils chantaient leurs vers comme les Grecs, et avaient une si haute idée des charmes de la poésie, qu'ils lui attribuaient aussi le pouvoir même d'évoquer les morts. C'est ce qu'on voit par la première pièce qui se trouve dans un recueil de poésies runiques. Elle est intitulée : *l'Enchantement d'Hervor;* en voici le sujet : Angantyr et trois de ses frères, guerriers fameux, perdent la vie dans une bataille et sont enterrés avec leurs armes, suivant l'usage

Angantyr avait une épée enchantée qui avait été fabriquée par les nains. Il faut savoir que ces *nains* n'étaient pas des hommes d'une petite taille ; les Scandinaves donnaient ce nom à une espèce de génies subalternes qui habitaient les rochers et les montagnes, et qui s'entendaient merveilleusement à forger des armes à l'épreuve de toute force humaine et des enchantemens. On reconnaît ici l'origine de la magie de nos anciens romans. Hervor, fille d'Angantyr, est une héroïne célèbre dans le nord par ses exploits militaires. Elle vient sur le tombeau de son père pour évoquer son ombre, et lui demander sa fameuse épée nommée *Tirfing*. Voici la première strophe : « Eveille-toi, Angantyr, c'est ta « fille unique qui t'éveille. Lève-toi du « tombeau, et donne-moi l'épée tranchante « que les nains ont fabriquée. » Cette première conjuration ne réussissant pas, elle appelle une seconde fois Angantyr et ses trois frères, et les conjure par leurs armes de lui remettre l'épée enchantée. Comme on ne lui répond pas, elle prononce une imprécation contr'eux, s'ils n'obéissent à ses conjurations. Alors le tombeau s'ouvre

et vomit des flammes. On entend la voix d'Angantyr qui se plaint à sa fille de ce qu'elle vient troubler le sommeil des morts. Il cherche ensuite à détourner Hervor du désir qu'elle a d'obtenir *Tirfing*, parce qu'il sait que cette épée sera funeste à ses descendans; mais ses raisons sont inutiles, Hervor insiste, et emporte *Tirfing* avec elle.

Une seconde pièce célèbre est l'ode de mort de Regner Lodbrog, qui est traduite en partie à la suite de l'*Edda* de M. Mallet. Ce Regner était roi de Danemarck; il fut fait prisonnier par son ennemi Ella, qui le fit jeter dans un cachot plein de serpens. C'est là qu'il composa, dit-on, cette ode où il raconte les exploits de sa vie. Il est permis de douter que ce prince se soit amusé à faire des vers tandis que des serpens lui déchiraient les entrailles; il est plus simple d'imaginer que cette pièce est l'ouvrage de quelque *scalde* ou *scalder*, qui a voulu célébrer la mémoire de son prince. Quoi qu'il en soit, elle est pleine de verve et d'images fortes et terribles. M. Mallet l'a fort abrégée dans sa traduction; il en a supprimé avec goût beaucoup de répétitions, beaucoup de choses barbares et obs-

cures; mais il a omis quelques traits qu'il peut être utile de conserver, parce qu'ils peignent les mœurs et les caractères de ces peuples du nord.

Toute cette ode respire l'enthousiasme de la valeur, mais d'une valeur féroce. Les descriptions des combats abondent sur-tout en détails terribles et funestes. « L'Océan « n'était qu'une plaie, la terre fumait du « sang dont elle était rougie; une sueur « brûlante découlait de nos fronts sur nos « cottes de maille; les corbeaux mar- « chaient dans le sang des blessés; nous « apprêtâmes aux bêtes farouches un splen- « dide repas, etc. »

Les animaux de proie jouent un grand rôle dans ces poésies. Dans une autre description de bataille, on voit des guerriers tombant en foule les uns à côté des autres. « Les vautours s'assemblent pour dévorer « leur proie. Les aigles et les éperviers au « haut des airs poussent des cris de joie en « voyant ce repas fumant. Plusieurs loups « attendent en silence la fin du combat. »

Le roi Regner raconte la mort d'un de ses fils dans une bataille. « Dans le jeu des « armes, Progvaldur tombe; le trait mortel

« vint chercher son cœur; il tomba avec « son panache tout dégoûtant de sang. Les « oiseaux de proie déplorèrent sa chute; « ils perdaient celui qui leur apprêtait « de magnifiques festins ». Un poëte grec eût peint les nymphes des bois pleurant la mort d'un jeune guerrier moissonné dans sa fleur; ce n'est pas la différence du génie, c'est celle des mœurs.

Le trait qui termine l'ode est d'une beauté touchante. Regner sent approcher la mort: « Je touche, dit-il, à mon dernier instant. « Une vipère habite déjà au milieu de « mon sein. Oh! si les fils d'Aslauga, si mes « enfans connaissaient les souffrances de « leur père! s'ils savaient que des serpens « cruels me dévorent le cœur, ils seraient « bientôt ici. Leur ame brûlerait du désir « de la vengeance; leurs épées engage- « raient bientôt une guerre terrible; car la « mère que je leur ai donnée leur a laissé « un cœur vaillant. »

On a conservé un autre poëme runique intitulé: *la Rançon du scalde Egill.* Ce scalde avait tué le fils d'Eric, roi de Norwège, pour se venger d'une offense qu'il avait reçue de ce roi. Il fut pris et conduit devant Eric,

qui, tout irrité qu'il était, lui pardonna en faveur des vers qu'Egill fit sur-le-champ à sa louange. C'est assurément un exemple éclatant du pouvoir de la poésie et du cas qu'on en faisait alors chez ces peuples. On voit par-là que le nord produisait des improvisateurs et des vers rimés; car cet impromptu est tout en rimes. On ne sait pourquoi Olaus Wormius, qui connaissait si bien la poésie runique, assure que la rime n'y était jamais employée. *Voyez* l'appendice à son traité *de Litteraturâ runicâ*. Cet auteur parle de l'espèce d'harmonie des vers runiques, si l'on peut donner le nom d'harmonie à un artifice purement mécanique, qui ne consistait ni dans la rime, ni dans le mètre, ni dans la quantité, mais seulement dans le nombre des syllabes et dans une certaine disposition des lettres. C'est une combinaison un peu plus compliquée que celle des acrostiches, mais du même genre. Cette laborieuse attention à l'emplacement des mots, devait entraîner nécessairement une grande hardiesse dans les tours et beaucoup d'inversions.

S.

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE
DES MATIÈRES
Contenues dans ce volume.

COUP-D'ŒIL SUR L'HISTOIRE DE L'ANCIEN THÉATRE FRANÇAIS, Page 1

CHAP. I.er *Des Mystères*, 7

CHAP. II. *Depuis la défense des Mystères, jusqu'à l'établissement d'un théâtre régulier à Paris. Jodelle, Garnier, La Riay, etc.* 51

CHAP. III. *Depuis l'établissement d'un théâtre régulier, jusqu'à Corneille,* 110

CHAP. IV. *Corneille et ses contemporains,* 162

LETTRES DE LA COMTESSE DE***** AU CHEVALIER DE*****.

Première Lettre, 201

Seconde Lettre, 203

Troisième Lettre, 204

Quatrième Lettre, 206

Cinquième Lettre, 207

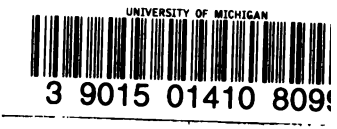
Sixième Lettre, 208

Septième Lettre, 209

Huitième Lettre, 211

Lettre du père à sa fille, Page 213
FRAGMENS SUR LES FEMMES.
Première Lettre, 219
Seconde Lettre, 225
Troisième Lettre, 232
SUR LES FEMMES AUTEURS.
Lettre d'un père à son fils, 238
Cinquième Lettre, 244
Sixième Lettre, 247
DES FEMMES QUI ONT ÉCRIT, 252
SUR PINDARE, 272
DE LA LIBERTÉ DE LA PRESSE.
Première Lettre, 287
Seconde Lettre, 291
Troisième Lettre, 295
Quatrième Lettre, 302
CENSURE DES THÉATRES.
Extrait d'une Lettre écrite en 1789, 309
Seconde Lettre, 314
DE L'ORATEUR ISOCRATE, 320
DES APPLAUDISSEMENS AU THÉATRE, 330
Première Lettre, 336
Seconde Lettre, 340
Troisième Lettre, 345
DE LA TRAGÉDIE DES GRECS, 353
DES BALLADES ANGLAISES, 361

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.



A 726,217

840.8
S94
1806
v.4

Suard

Mélanges de littéra-

ture

033989